

# الشيب في الشعر العباسي

حتى نهاية القرن الرابع الهجري

الأستاذ الدكتور  
ثائر سمير حسن الشمرى

كلية التربية الأساسية / جامعة بابل



[www.darsafa.net](http://www.darsafa.net)



مؤسسة دار الصادق الثقافية  
طبع ونشر وتوزيع



الشباب في الشعر العباسى  
حتى نهاية القرن الرابع الهجرى



المملكة الأردنية الهاشمية

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية (2012/11/4256)

811.9

الشمري، ثائر سمير حسن

الشيب في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري / ثائر سمير حسن الشمري. - عمان: دار صفاء للنشر والتوزيع، 2012.

( ) ص

ر.أ: 2012/11/4256

الوصفات: الشعر العربي // العصر العباسي // التحليل الأدبي  
يتحمل المؤلف ككل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا يعبر  
هذا المصنف عن رأي دائرة المكتبة الوطنية أو أي جهة حكومية أخرى

## حقوق الطبع محفوظة للناشر

Copyright ©

All rights reserved

الطبعة الأولى

ـ 1435 هـ - 2014 م



دار صفاء للنشر والتوزيع

عمان - شارع الملك حسين

+962 6 4612190 - تلفاكس 962 6 4611169

هاتف: 962 6 4611169 + من . ب 922762 عمان - 11192 الأردن

DAR SAFA Publishing - Distributing

Telefax: +962 6 4612190- Tel: + 962 6 4611169

P.O.Box: 922762 Amman 11192- Jordan

<http://www.darsafa.net>

E-mail :safa@garsafa.net

ردمك ISBN 978-9957-24-875-8





اللَّهُ الَّذِي خَلَقَكُم مِّنْ ضَعَفٍ ثُمَّ جَعَلَ مِنْ  
بَعْدِ ضَعَفٍ قُوَّةً ثُمَّ جَعَلَ مِنْ بَعْدِ قُوَّةٍ ضَعْفًا  
وَشَيْءَةٌ يَخْلُقُ مَا يَشَاءُ وَهُوَ أَعْلَمُ الْقَادِيرُ

لِللهِ الْحَمْدُ  
الصَّلَاةُ عَلَى ابْرَاهِيمَ  
الْعَظِيمُ

# الإِهْدَاءُ

إِلَى صَاحِبِ الشَّيْءِ الْمُخَضِّبَةِ بِالدَّمَاءِ

الإِمامُ الْحَسَنُ (عَلَيْهِ السَّلَامُ)

الباحث





## الفهرس

11 .....	المقدمة
15 .....	التمهيد
15 .....	تأثير الشيب النفسي في الشاعر
<b>الفصل الأول</b>	
<b>الشيب والمرأة</b>	
32 .....	أولاً: موقف المرأة من الشاعر
50 .....	ثانياً: موقف الشاعر من المرأة
81 .....	هوامش الفصل الأول
<b>الفصل الثاني</b>	
<b>الشيب والشباب</b>	
95 .....	الشيب والشباب
124 .....	هوامش الفصل الثاني
<b>الفصل الثالث</b>	
<b>الشيب والحكمة</b>	
133 .....	الشيب والحكمة
162 .....	هوامش الفصل الثالث



## الفصل الرابع

### الشيب والموت

169 ..... الشيب والموت

198 ..... هوامش الفصل الرابع

## الفصل الخامس

### الدراسة الفنية

205 ..... - الصورة الشعرية

206 ..... التشبّه

215 ..... الاستعارة

223 ..... المكناية

231 ..... - الحوار

246 ..... - المعجم اللغوي لشعر الشيب

255 ..... هوامش الفصل الخامس

273 ..... الخاتمة

281 ..... المصادر والمراجع



## المقدمة

الحمد لله، والصلوة والسلام على خير خلقه وأنبيائه محمد الصادق الامين، وعلى آله وصحبه أجمعين.

أما بعد:

فالحديث عن الشيب وما يتصل به من شيخوخة وضعف من الموضوعات المهمة التي ترتبط بضمير أحاسيس الشعراء ، والتي تصور آلامهم ومعاناتهم ، قدراسته هذه الظاهرة تعني دراسة لوجدانهم وعواطفهم ، وذلك ما لم يغفل عنه نقادنا وادباؤنا القدامى والمحدثون ، إذ حظي الحديث عن الشيب بعنابة كبيرة من لدنهم ، فألفوا في دراسته الكتب وجمعوا فيها ما قيل فيه في عصور الشعر العربي كلها ، ويمكن تقسيم تلك الدراسات على قسمين:

### القسم الأول : الدراسات العامة :

وهي تلك الدراسات التي اقتصرت على جمع النصوص الشعرية التي تناول فيها الشعراء الحديث عن الشيب ، أو التي اعتبرت بدراسة بعض نصوصه وتحليلها ، أي أنها لم تكن متخصصة بالكامل لدراسة الشيب ، وإنما يأتي الحديث عنه في فصل أو في مبحث من مؤلفاتهم ، ومن المؤلفات التي اقتصرت على جمع النصوص : (التيجان في ملوك حمير) لوهب بن منبه ، و (المعمرون والوصايا) لابي حاتم السجستاني ، و (المعاني الكبير في أبيات المعاني) لابن قتيبة ، و (الحماسة للبحيري) ، و (الإمالي) لابي علي القالي ، و (حلية المحاضرة في صناعة الشعر) للحاتمي ، و (ديوان المعاني) لابي هلال العسكري ، و (حماسة الظرفاء من آشعار المحدثين والقدماء) للزوزني ، و (التمثيل والمحاضرة) و (يتيمة الدهر في

محاسن اهل العصر) للشعالبي، و (في ذكر بكاء الناس على الشباب وجزعهم من المشيب) لابن الجوزي، و (الحماسة الشجرية) لابن الشجري، و (الحكم والامثال في الشعر العربي) لاحمد قبش.

ومن الدراسات التي اقتصرت على تحليل بعض نصوص الشيب و دراستها في جزء يسير منها : (نشر النظم و حل العقد) للشعالبي، و (مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي)، و (مقدمة القصيدة العربية في صدر الاسلام)، و (مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الاول) للدكتور حسين عطوان ، و (رثاء الذات في الشعر العربي الى نهاية العصر الاموي) لازدهار عبد الرزاق ابراهيم التميمي.

## القسم الثاني : الدراسات الخاصة

وهي تلك الدراسات التي تخصصت بكمالها لدراسة الشيب وهي كل من : (الشهاب في الشيب والشباب) للشريف المرتضى، و (الشيب والهرم في الشعر العربي قبل الاسلام) ، وهي رسالة ماجستير للباحثة هدى هادي عباس، و (الشيب والهرم في الشعر العربي في العصرين الاسلامي والاموي) ، وهي اطروحة دكتوراه للباحث علي حسن جاسم الجنابي، فضلاً عن الكتب التي ذكرها ابن النديم في فهرسه والتي لم تصل الينا<sup>(1)</sup>.

وهنالك ايضاً كتب اخرى وردت في ثانياً فصول هذه الدراسة.

(1) ينظر: ج 2، الفن الثالث من المقالة الثانية / 85، 148، 150، ج 3، الفن الثاني من المقالة الثالثة / 150، ج 3، الفن الثالث من المقالة الثالثة / 168 ، ج 4 ، الفن الثاني من المقالة الرابعة / 197.

إلا أن الحديث عن الشيب، والاغراق في وصفه كان على اوجه في العصر العباسى، يقول الشريف المرتضى واصفاً ذلك "واعلم ان الاغراق في وصف الشيب والاكثر في معانيه. واستيفاء القول فيه . لا يكاد يوجد في الشعر القديم. وربما ورد لهم فيه الفقرة بعد الفقرة فكانت مما لاظير له وإنما أطنب في أوصافه واستخراج دفائنه والولوج الى شعابه الشعراء المحدثون"<sup>(١)</sup>.

وهذا ما دفعني الى خوض غمار هذا الموضوع، وبالذات في العصر العباسى الذي يمثل قمة ازدهار الشعر العربى، فضلاً عن توصيل حلقات هذه السلسلة مع علمي وأدراكي للصعوبات التي ستواجهنى فيه، والتي كان مصدرها الرئيس كثرة النصوص التي تتحدث عن الشيب ، فقد وصل عدد الابيات التي حصلت عليها الى اربعة آلاف بيت توزعت على نحو ما يقارب من مئة شاعر عباسى، فضلاً عن ثلاثة وستين شاعراً من العصور التي سبقت هذا العصر، ولا تخفي الصعوبة في عملية جمع تلك الابيات، اذ توجب عليّ استقراء النصوص الشعرية جميعها لاستخراج ما يعنينى منها.

وأفاد البحث من الدراسات التي سبقته في هذا المجال جميعاً، وكذلك أفاد من الكتب والدراسات التي تتحدث عن علم النفس وعن الشيخوخة وما يصاحبها من أمراض وعلل، الا أن أهم مصادر البحث كانت الدواوين والمجاميع الشعرية، فضلاً عن بعض رسائل طلبة الماجستير والدكتوراه التي لها صلة بهذه الدراسة.

أما عن المنهج الذي اتبعته في هذه الدراسة فكان المنهج الفنى الذى يعتمد استقراء النصوص وتحليلها واستخراج النتائج منها.

---

(١) الشهاب في الشيب والشباب / 5-6.

وتم بناء هذا البحث على خمسة فصول، اهتم الفصل الأول منه بالحديث عن الشيب والمرأة، وحاولنا فيه الكشف عن مواقف المرأة من الشعراء الذين نالهم الشيب، ومن ثم مواقف أولئك الشعراء منها.

في حين كان الفصل الثاني منه مخصصاً للحديث عن الشيب والشباب ، وحاول هذا الفصل الكشف عن مواقف الشعراء إزاء شبابهم الصائب.

أما الفصل الثالث فكان عن الشيب والحكمة، وقد دار حول أنواع الحكم ودوافعها التي حفزت الشعراء من أصحاب الشيب على انشادها.

وكان الشيب والموت عنواناً للفصل الرابع الذي حاول الكشف عن نظرة الشعراء إلى الموت الذي كان الشيب رسولاً من طرفه، ودليلًا عليه.

وأخيراً كان الفصل الخامس مخصصاً للدراسة الفنية ، وانقسم هذا الفصل على ثلاثة مباحث هي: الصورة الشعرية ، والحوار ، والمجم الملغوي لشعر الشيب.

وقد مهدتُ لهذه الفصول بتمهيد يوضح تأثير الشيب النفسي في الشاعر ، وختمتُ بخاتمة عرضنا فيها أهم النتائج التي توصل إليها البحث، ثم قائمة للمصادر والمراجع التي اعتمدناها في هذا البحث.



## التمهيد

### تأثير الشيب النفسي في الشاعر

إن كلّ تغيير يحصل في حياة الإنسان - سواء أكان كبيراً أم صغيراً - يكون ذاتاً تأثير فيه، وقد يكون هذا التأثير بشكل إيجابي أو سلبي، وهو يتفاوت بحسب نوع ذلك التغيير، إلا أنه يمكن واصحاً ومؤثراً حينما يحلّ الشيب ضيقاً برأس الشاعر، لأن الشيب- باستثناء المبكر منه - هو نتيجة طبيعية من نتائج الشيخوخة ، وافراز من افرازاتها المتعددة، لذا سيحاول التمهيد أن يبيّن تأثيرات الشيب في الإنسان بشكل عام ، ومن ثم في الشاعر بشكل خاص.

"إن بعض ما تميز به مرحلة الشيخوخة هو حالة القلق الشديد التي تعترى المسن نفسه بسبب التغييرات التي تطرأ عليه"<sup>(1)</sup>، فهو في هذه المرحلة "يظل بين الماضي والحاضر والمستقبل تتنازعه آلام كثيرة ، فهو بين ندم وحسرة وخوف من المجهول"<sup>(2)</sup>، ولعل سبب هذه الآلام هو لأنّه أدرك عدم قدرته على مواجهة المصاعب في حياته الجديدة كما كان في شبابه الراحل، فهو يتغير "تغيراً عضوياً ونفسياً نتيجة لزيادة عمره. وهو في شبابه مخلوق ناضج يواجه مشكلات حياته بقوّة وإرادة وجبروت، وهو في شيخوخته كائن ضعيف يعيش على ماضيه أكثر مما يعيش في حاضره. إنه يعيش ذكرياته التي صنعتها في طفولته وشبابه"<sup>(3)</sup>، و "يقوم للإنسان في هذا الدور من الشيخوخة بالنسبة إلى هيكله الجثماني مكان زهرة الصبا التي كانت تعطر الإرجاء وتسر النوااطر، فعود شرخ الشباب الباسق الذي كان يهز عطفه طرباً ويميل مع كل ريح عجباً ، فشجرة دور الكهولة الضخمة الوارفة الظلل العظيمة الأفباء - يقوم له مقام هذا كله من جسمه شجرة شاخت وقوس الدهر عودها وهشمـت الأرياح فروعها

وجفت الأيام أوراقها وأفقدتها الليالي الشمر وهي مع تجردها من كل شيء يزيّنها صارت معرضة بلا قوّة ولا حيلة لزعاعع الريح وشدید العاصف فأضحت بهذا وذاك من حالها لا تسرّ نوااظرنا ولا تزهو لأبصارنا إلاّ بنور باهت هو لون بياض ثلج المشيب الذي يكمل الرأس واللحى وقد أخلفته ليالي شتاء الحياة الماضية".<sup>(4)</sup>

لذلك يكون تأثير الشيب في الإنسان من عدّة جوانب ، فهو "قد يكون مشفوعاً بالتعاون والمودة" ، وقد يكون مشفوعاً بالعداء والتريص والخوف ، قد يbedo هذا التأثير في اعلان الحرب على الشيب والشيخوخة وحب الحياة ومجابهتها ، أو قد يbedo في الشعور بمرارة اليأس ، وكان كل ما يحيط بالشيخ الشائب من أشياء وما يحدث من وقائع وما ينشأ من علاقات بينه وبين من حوله ، باطل الأباطيل وعبيث لابد أن تمحوها يد الفناء المتربصة بالانسان".<sup>(5)</sup>

لقد كان لنزول الشيب برأس الإنسان تأثيراًيجابي من خلال نظره ذلك الإنسان الى المرأة بمنظار يختلف عن الذي كان ينظر به اليها في شبابه ، فقد قيل للأعرابي : "الآئُخضِبُ بالوسمة" ، فقال : لم ذلك؟ فقال : لتصبوا اليك النساء ، فقال : أمّا نساؤنا فما يُردن بنا بديلاً ، وأمّا غيرهنَّ فما نلتمس صبوتهنَّ"<sup>(6)</sup> ، وقيل : ثلاثة كل منها يقتضي تجنب الصبا : ظهور الشيب ، والتحصن بالتزوج ، والحج الى بيت الله الحرام"<sup>(7)</sup> ، وقالت امرأة لرجل كان يخادنها : ما فعل غزلك؟ فقال : أماته شب العارضين"<sup>(8)</sup> ، ولكن هذا كله لا يمنع من أن بعض الشعراء تمسكوا بحب المرأة ، والتغزل بها بعد أن شابت رؤوسهم كما سنرى في الفصل الأول.

وعدَّ الإنسان ظهور الشيب مدعاه الى اتخاذ موقف الزهد في حياته ، وبذلك يكون الشيبـ هنا أيضاً مؤثراً ايجابياً ، فقد " قال اعرابي: هلان وضع

رداء مجونه لما بدا الفجر في ليالي قرونها<sup>(٩)</sup> ، "وقيل لرجل: ألا تشرب؟ فقال: في شيب الرأس مطردة عن الكأس"<sup>(١٠)</sup> ، "وكان الرجل اذا بلغ اربعين طوى فرشه وجد في عمله"<sup>(١١)</sup>.

ولعل هذين الموقفين الايجابيين- الموقف من المرأة، والموقف الزهدى- هما السبب الذي دفع ببعضهم الى مدح الشيب، فقد قيل: إن "الشيب حلية العقل، وسمة الوقار"<sup>(١٢)</sup> ، وقيل: إن "الشباب والشيب لو مثلاً لكان الاول كلباً عقوراً، والآخر شيخاً وقوراً، ولا تشتعل الاول ناراً و Ashton الآخر نوراً ، فالحمد لله الذي بيض القار، وسماه الوقار، وعسى الله أن يغسل الفؤاد، كما غسل السواد، وان السعيد من شابت ملته ولم تخصل بالبياض لحيته"<sup>(١٣)</sup> ، "وتأمل حكيم شيبة فقال: مرحباً بزهرة الحنكة وثمرة الهدى، ومقدمة العفة ولباس التقوى!"<sup>(١٤)</sup> ، "وعبر حكيم بالشيب فقال: نور يورثه تعاقب الليالي والأيام، وحلم يفيده من الشهور والأعوام، ووقار تلبسه مدة العمر ومضي الدهر"<sup>(١٥)</sup>.

إلا أن الأمراض التي تصاحب قドوم الشيب الى الانسان تكون ذا تأثير سلبي فيه، فالشيب - بشكل أو باخر - هو جزء من الشيخوخة، ودليل يدل عليها، والشيخوخة تتميز ببعض الصفات التي تجعلها تختلف عن مرحلة الشباب، ومن هذه الصفات : هبوط في النشاط وحيوية الجسم، مع بطء في الحركة والتقلل والمشي، وتبدل في السمات الجسمية، كتجعد البشرة وسقوط الشعر وتلين العظام وانخفاض حدة الرؤية والسمع، وانخفاض وزن الدماغ العام وقلة في نسبة الأوكسجين المستعمل هناك، وبطء في الاداء الحركي والحسي وبطء في التعلم الجديد، وصعوبة الاحتفاظ بالذاكرة الحديثة، وبرودة في العواطف وتصبّلها، مع هبوط في الرغبات الجنسية<sup>(١٦)</sup>.

ولا تقتصر الامراض على البدن حسب، بل تتعداها الى نفسية المسن ايضاً، ومن هذه الامراض "ميل الى العزلة والانطواء وتضييق حلقة النشاط الاجتماعي، والتمسك بالتقاليد والعادات والتحفظ الذي يصل الى حد التعصب والجمود"<sup>(17)</sup> و"الاكتئاب الذهاني بما فيها من تباطؤ نفس- حركي، وشعور بالاثم وتحقير للذات ، وأفكار الوسواس وأوهام العلل البدنية، واضطرابات النوم آخر الليل)<sup>(18)</sup>، و"يصبح الفرد ذاتي المركز، يهتم بنفسه اكثر من اللازم"<sup>(19)</sup>، "وعندما يضعف جسم الفرد في منتصف العمر وبدء الشيخوخة ، فإنه ينطوي على ألوان جديدة من الخوف لم يألفها من قبل "<sup>(20)</sup>.

وكان للشيخ- أيضاً- تأثير سلبي في الانسان ، وذلك لأنه السبيل الذي يؤدي الى الموت ، فحينما يشيخ المرء يكون مدركاً بأنه يسير في طريق تكون نهاية مقللة بالموت الذي ينتظره ، وقد "رأى إياس بن قتادة شعرة بيضاء في لحيته، فقال أرى الموت يطلبني وأراني لأفوتة ، أعود بك يارب من فجاءات الأمور ، يابني سعد قد وهبت لكم شبابي فهباوا لي شيبتي ، ولزم بيته"<sup>(21)</sup> ، و "نظر رجل الى شيبة في رأسه فجمع نساعه وقال: اندبني فقد مات بعضی"<sup>(22)</sup> ، "ونظر حكيم الى شيبة فقال : أرى شيبة قد أينع ثمرها وحان قطافها"<sup>(23)</sup> ، والانسان لا يرى بالشيخ موتاً فقط، بل وحتى حين كان يخضبه ، فهو يرى الخطاب موتاً هو الآخر، "وقيل لاعرابي : الأنتقير شيبك بالخطاب ؟ فقال ياهناه ، لقد شدّ لعيّاي فجعلت ثم لم يعاود ، فقيل له: لم لا تعاود الخطاب ؟ فقال ياهناه ، لقد شدّ لعيّاي فجعلت أخالني ميتاً"<sup>(24)</sup> ، وهكذا كان الانسان " كثيراً من يراوده الخوف الشديد من الموت، ويؤدي به هذا الخوف الى الهروب من كل حديث أو حوار أو تفكير يدور حول هذا الموضوع"<sup>(25)</sup>.

وبيدو أن الشيب- بتأثيره السلبي في الإنسان- هو الذي دعا ببعضهم إلى ذمته، وعدم رغبتهم فيه ، فقد " قال اعرابي : كنت أنكر البيضاء فصرت أنكر السوداء، فيا خير مبدول ، ويا شرّ بدّل "<sup>(26)</sup> ، و " قال بعضهم : الشيب شين لمن يشيب "<sup>(27)</sup> ، " وقال آخر: الشيب كل عيب "<sup>(28)</sup> ، " وقال آخر : الشيب غمام قطره الغموم "<sup>(29)</sup> .

هكذا يbedo تأثير الشيب في الإنسان الاعتيادي، فكيف به مع الشاعر ذي الاحساس المرهف، والذي لم يسمّ شاعراً إلا لأنّه يشعر بما لا يشعر به غيره <sup>كما يقول ابن رشيق القميرواني</sup><sup>(30)</sup>؟

حتماً سيكون تأثير الشيب في الشاعر بدرجة أشد مما هو عليه لدى الإنسان الاعتيادي في هذه المرحلة العمرية الجديدة، ذلك لأنّه " يمتاز عن غيره من البشر بالذكاء والحساسية الشديدة، والانفعال المنظم، والقدرة على التقويم والتعبير"<sup>(31)</sup> ، وبيدو ذلك التأثير واضحاً لدى الشاعر العربي قبل الاسلام، فكما أثر الشيب في الإنسان إماً بشكل ايجابي أو بشكل سلبي، كذلك كان تأثيره في هذا الشاعر ، ويصور لنا دريد بن الصمة التأثير الايجابي للشيب فيه، إذ يقول في ذلك :

**صَبَّا مَا صَبَّا حَتَّى عَلَى الشَّيْبِ رَأْسَهُ      فَلَمَّا عَلِهَ قَالَ لِلْبَاطِلِ: ابْقِرْ<sup>(32)</sup>**  
فالشيب هو الذي دفع بصاحبه إلى الابتعاد عن الافعال المنكرة كلها التي كان يقوم بها في شبابه ، فهو قد ودع الباطل بنزول الشيب، وترك الصبوة إلى النساء، لأن التصابي لم يعد يليق به وهو في هذه السن، وبذلك جعل الشاعر الشيب- هنا- مؤثراً ايجابياً.

في حين يبين لنا عدي بن زيد العبادي التأثير السلبي للشيب، وذلك بقوله:

ورأى الشَّيَابُ مَكَانَهُ فَتَجَبَّا  
مِنْهُ هَرَيْتُ فَلَمْ أَجِدْ لِي مَهْرَيَا  
سَعْمَرِينِ هَمَّا شَاهِدَا وَمُغَيَّبَا  
أَتَيْ بِهِ إِلَّا الْفَعْسَانُ الْأَصْنَوِيَا  
وَجَعَلَهُ مِنْيَ الْأَحَبِ الْأَقْرِيَا<sup>(33)</sup>

نَزَلَ الْمَشِيبُ يَوْفِدُهُ لَا مَرْجَبَا  
ضَيْفٌ بِغَيْضٍ لَا أَرَى لِي عُصْرَةً  
بُدُلْتُ بِالْعِيشِ الْلَّذِيدِ وَنَعْمَةُ الْ  
وَلَقَدْ يَصَاحِبُنِي الشَّيَابُ فَلَمْ  
وَلَقَدْ حَفِظْتُ مَكَانَهُ وَرَعِيَّتُهُ

فالشاعر يرى الشيب ضيفاً بغضاً لأهرب منه، ولما كان كذلك لم يرغب في الترحيب به، لأنّه نزل رغمًا عنه، لذلك لا يحظى بمحبة صاحب الدار التي نزل فيها ، ثم يبدأ الشاعر بمقارنة مساوى الشيب بمحاسن الشباب، ومن ثم فهو يفضل الآخر على الأول ، لأنّه صاحب العيش اللذيد- على حد قوله- في حين أن الشيب هو صاحب الهم الدائم، ومصدر التعبّة، لذا يكون الشباب هو الأحب والأقرب إلى نفسه حتى حينما شاب رأسه، وبعدّ عنه عصر الشباب، بقي يحتفظ له بالولد نفسه الذي كان في السابق.

ولا تختلف تأثيرات الشيب في معظم الشعراء العرب قبل الإسلام إلا من حيث أساليب التعبير عن تلك التأثيرات- بمحاسنها ومساوئها ، والصور التي يأتون بها حسب براعتهم الأدبية، ومقدرتهم الفنية<sup>(34)</sup>.

والشيب مؤثر ايجابي- أيضاً - في الشاعر في عصر صدر الإسلام، إذ يرى عبيده بن الطبيب أن الصيّابة- بعد حلول المشيب في رأس المرأة- تضليل، فيجدر بالانسان في هذه المرحلة أن يهجر وصل المرأة، ويجب ألا يجعلها تشغله عن أي عملٍ يريده القيام به:

أَمْ أَنْتَ عَنْهَا بَعِيدُ الدَّارِ مَشْفُوْلُ  
إِنَّ الصَّيَّابَةَ بَعْدَ الشَّيَبِ تَضْلِيلٌ<sup>(35)</sup>

هَلْ حَبْلٌ خَوْلَةَ بَعْدَ الْهَجْرِ مَوْصُولٌ  
فَعَدْ عَنْهَا وَلَا تَشْفَلَكَ عَنْ عَمَلٍ

إلا أن الموقف نفسه يكون ذات تأثير سلبي في النمر بن تولب، إذ يقول:

أصابي وأمسى علاة الكبير  
وأمسى لجمارة حبل فرز  
ضي الشيب من غائب ينتظر  
وشاب لا مزحباً بالبيا  
ولكن جمرة تدنوه  
فألوان جمرة تدنوه (36)

فيما أن جمرة لا تحب الشيب، ولا تدنو منه، لا يحبه صاحبه، ولا يرحب به، وهو بهذا الموقف يعكس الشاعر السابق الذي كان نزول الشيب برأسه سبباً لترك المرأة ، إذ إن الشاعر- هنا - كره الشيب مجرد أن المرأة كانت تكرهه . وقد تطرق الشاعراء في عصر صدر الاسلام بكثرة لمحاسن الشيب ومساوئه، مبينين - بذلك - ماله وما عليه (37) .

أما الفرزدق - وهو من شعراء العصر الاموي- فإن الشيب لديه كان سبباً مباشراً قام بدفعه لعبادة الله- سبحانه وتعالى - ، إذ يقول:

أطعثك يا إبليس سبعين حجة  
فلما انتهى شبني وكم تمامي  
فرزت إلى ربي وأيقنت أكني ملاك لأيام المنون حمامي (38)

لقد وجد الشاعر في الشيب سبيلاً إلى الموت، ظلم يجد جدوى مما كان يفعله في شبابه الذي عبر عنه باطاعته لابليس، فنراه يعبر عن توبته بالفرار من هذا الشيطان إلى ربّه، وذلك بقيامه بما يرضيه من الأفعال الحسنة لكي يُكفر عنه سيّاته التي اكتسبها في شبابه، وبهذا يكون الشيب مؤثراً ايجابياً في الشاعر، وهو يعكس موقف عمر بن أبي ربيعة المخزومي الذي كان الشيب مؤثراً سلبياً فيه من خلال قوله:

إن الشباب الذي كنا نُرَنْ به ولئن لم نقض من لذاته أملاً  
ولئن استبدل الرأس مثي شر ما بدلاً واستبدل غير مراجعاً

شَيْبٌ تَقْرَعُ أَبْكَانِي مَوَاضِعُهُ  
أَضْحى وَحَالَ سَوَادُ الرَّأْسِ فَانْتَلَأَ  
لَيْتَ الشَّبَابَ بَنَا حَلَّتْ رَوَاحْلُهُ  
وَاصْبَحَ الشَّيْبُ هَنَّا الْيَوْمُ مُنْتَلَأً  
أَوْدَى الشَّبَابُ وَأَمْسَى الْمَوْتُ يَخْلُفُهُ  
لَا مَرْحِبًا بِمَهْلٍ الشَّيْبُ اذْ نَزَلاً<sup>(39)</sup>

فهو يرى الشيب شرّاً ما من بعده شر، فقد أبكاه بياضه الذي حلّ مكان السواد، وأفسدـ بهذا الفعلـ حياته، ولم يقتصر الامر على هذا، بل أن الشيب هو دليل الموت الذي يأتي خلفه، ولأجل هذا كله لم يرحب الشاعر بالنازل الجديد (الشيب).

وقد أكثر شعراء العصر الأموي من الحديث عن الشيبـ ب مختلف تأثيراته الايجابية والسلبيةـ في أشعارهم<sup>(40)</sup>.

ومن الملاحظ أن الشعراء كلهم الذين أثّر الشيب فيهم بشكل سلبي لم يرحبوا به، وكرهوا مجئه في عصور الشعر العربي كلها التي سبقت العصر العباسى بعكس الشعراء الذين أثّر فيهم بشكل ايجابي.

وبعد هذا التمهيد الموجز نحاول أن نبين نظرة الشاعر العباسى الى الشيب في الفصول القادمة من هذه الدراسة، محاولينـ من وراء ذلكـ الكشف عن تأثير الشيب فيه من الجوانب المختلفة في مرحلة الشيخوخة التي وصيفت بائتها " خاتمة الأدوار ، ونهاية الاعمار ونذير الاندثار، وفيها يُرى الانسان منهوك القوى ، ضئيل الجسم، قد أغياه تعب السير في الحياة الدنيا، وأدنته الحوادث، وقصمت ظهره الحكوارث، فعاد منحنياً كقوس أو شبه نصف دائرة، وهو ينوء من ثقل الأحمال ، ويئن من الرضوض التي أحدثتها فيه صدعات الزمان، ويلبث هكذا حتى يتلاعثم لسانه، ويتعجم جنانه، وتتهشم أسنانه ، ويكشف بصره، وتميل أمياله، وإحساساته الى الطفولية، ففيه من لاشيء، ويضحك مع الهواء،



ويحدث نفسه، ويميل الى الخلود والبقاء، ويختلف من الموت وصولته ، ويخشى  
بأس الجمام وسلطته ، اذا نظر الى وراء ما مر عليه، وزوّد لنفسه مؤونة السفر  
الخير ولا يعود ينظر الى ما ورائه، بل تتجه آماله الى ما بعد الدنيا، فتتوق نفسه  
إلى رؤية ذلك المشهد الموعود، ومقام الخلود ، فيأتيه باشق المنية، فينهاش منه  
عصفورة روحه، ويختطف منه مادة الحياة، ويرجع من الأصل الذي أخذ منه وهو

التراب، واليه يعود <sup>(41)</sup>.



## هوماوش التمهيد

- 1 - التقدم في السن / 41
- 2 - الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي / 110
- 3 - الأسس النفسية للنمو من الطفولة الى الشيخوخة / 348
- 4 - فلسفة العمر / 112-113
- 5 - الشيب والشعر العربي / 67
- 6 - الكامل في اللغة والادب / 2 / 173
- 7 - محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء / 3 / 320
- 8 - م. ن / 3 / 320
- 9 - م . ن / 3 / 320
- 10 - م. ن / 3 / 320
- 11 - م. ن / 3 / 320
- 12 - الواقعية في بعض المواقف في مدح الشيء وذمه / 229
- 13 - م. ن / 3 / 333
- 14 - محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء / 3 / 323
- 15 - م. ن / 3 / 323
- 16 - ينظر: أصول الطلب النفسي / 292، وشباب في الشيخوخة / 145
- 17 - أصول الطلب النفسي / 292
- 18 - م. ن / 295



- 19 الاسس النفسية للنمو من الطفولة الى الشيخوخة / 352 .  
20 من 426 .  
21 عيون الاخبار 2 / 324 .  
22 محاضرات الادباء ومحاورات الشعراء والبلغاء 3 / 326 .  
23 من 330 .  
24 الكامل في اللغة والادب 2 / 174 .  
25 الاسس النفسية للنمو من الطفولة الى الشيخوخة / 426 .  
26 العقد الفريد 3 / 41 .  
27 اليوقايت في بعض المواقف في مدح الشيء وذمه / 334 .  
28 من 336 .  
29 من 337 .  
30 ينظر: العمدة في محسن وأدابه ونقده 1 / 116 .  
31 ادب المجتمع / 67 .  
32 ديوانه / 50 .  
33 ديوانه / 113 ، العصرة: المنجا والملاجأ .  
34 ينظر على سبيل المثال : ديوان امرئ القيس / 107 ، وديوان عمرو بن قميئه / 48 ، وديوان سلامة بن جندل / 93-91 ، وديوان أوس بن حجر / 6 ، وشعر عمرو بن شاس الأسدى / 102 ، وديوان الاعشى الكبير / 45 ، 313 ، 227 ، وديوان المزرد بن ضرار الغطفاني / 33 ، وديوان





الخنساء / 17 ، وشعر النابفة الجعدي / 170-172 ، وديوان حسان بن

. ثابت 1 / 116.

35 شعرة / 107 ، وينظر مثل ذلك : 43 - 45 .

36 شعرة / 55 ، جمرة : اسم امرأته ، وينظر مثل ذلك : 51 ، 81 ، 100 .  
. 101

37 ينظر على سبيل المثال: شعر خفاف بن ندية السلمي / 27 ، 99-101 ،  
وديوان عمرو بن معد يكرب الزبيدي / 186 ، وديوان الشماخ بن  
ضرار / 129 ، وديوان ابن مقبل / 50-48 ، 72 ، 76 ، 104 ، 168 ، 171-  
216 ، 217-217 ، 266 ، 274-272 ، 350 ، 364 ، وديوان أبي محجن  
الثقفي / 40 ، وديوان حميد بن ثور الهلالي / 7-8 ، وديوان سحيم عبد  
بني الحسحاس / 16-24 ، 45 ، وشعر أبي زيد الطائي / 122 ، وشرح  
ديوان لبيد بن ربيعة العامري / 58-62 ، وديوان الحطيثة / 92 ، 94-94  
، وشعر ربيعة بن مقرorum الضبي / 9 ، 21 ، 27-28 ، وعشرة شعراء  
مقلون (نهشل بن حري) / 124 ، وديوان جران العود / 77-81 ، وشعر  
عمرو بن أحمر الباهلي / 95 ، وديوان كعب بن مالك الانصاري / 211 ،  
وديوان حسان بن ثابت / 236 .

38 شرح ديوانه 2 / 770 ، وينظر مثل ذلك : 46/1 ، 46 ، 53 ، 124 / 2 ، 437  
. 467 ، 579 ، 767

39 شرح ديوانه / 361-362

40 - ينظر على سبيل المثال: شعر هدبة بن الخشتر العذري / 57 ، 80 ،  
وديوان أبي دهبل الجمحي / 33 ، 81 ، وعشرة شعراء مقلون (الكميت

بن معروف الأستدي) / 182 ، وديوان أبي الاسود الدؤلي / 87 ، 88  
117 ، 134 ، وديوان جميل / 230 ، وديوان طهمان بن عمرو الكلابي  
23 ، وشعر الحارث بن خالد المخزومي / 85 ، 86 ، وديوان عبيد الله بن  
قيس الرقيات / 26 ، 66 ، 97-98 ، وشرح أشعار الهدليين (أبو صخر  
الهدلي) 2 / 915 ، وديوان مسكن الدارمي / 36 ، 42 ، 57 ، وشعر  
الاخطل 1 / 93 - 95 ، 139-140 ، وشرح ديوان جرير 1 / 570 ،  
وشعر العجير السلوبي / 219 ، وديوان عدي بن الرفاع / 123 ، ووضاح  
اليمن / 123 ، 130 ، وديوان نابغة بن شيبان / 17 ، وشعر الاخصوص  
الانصاري / 165-166 ، وديوان كثير عزة / 268 ، 455 ، 459 ، 524 ،  
وشعر نصيб بن رياح / 115 ، 137 ، وشعر ثابت قطنة / 71 ، وديوان  
العرجي / 114-115 ، وشعر الوليد بن يزيد / 18 ، 31 ، 111 ، وديوان  
الطرماح / 3-4 ، وشعر سابق بن عبد الله البريري / 123 ، وشعر ارطأة بن  
سهيء / 178 ، وشعر عبد الله بن معاوية / 47 ، وديوان نصر بن سيّار  
الكناني / 45 ، وشعر الكعبيت بن زيد الأستدي / 25 ، 63 ، وشعر عروة  
بن أذينة / 337 ، وديوان أبي الهندي وأخباره / 37-31 ، وديوان رؤبة بن  
العجاج / 13 ، 23 ، 51-50 ، 57 ، 65-64 ، 70 ، 74 ، 75-74 ، 100 ،  
.189 ، 180-179 ، 171 ، 166-165 ، 161 ، 144 ، 109

41 الإنسان والدنيا / 10-11



الفصل الأول  
الشيب والمرأة



1





## الفصل الأول

### الشيب والمرأة

من المعروف لدى جميع الباحثين أنَّ العصر العباسي هو عصر التمازج بين الثقافات والحضارات المختلفة، فضلاً عن التمازج بين الشعوب المختلفة في ظل الخلافة العباسية، أي لم تعد الدولة العربية في هذا العصر بمعزل عن العالم، بل اختلطت بالشعوب الأخرى كالفرس والأترار وغيرهما.

وأدّى هذا الاختلاط - وكنتيجة لا بدّ منها - إلى ازدهار الدولة العباسية، والترف المادي - إلى كثرة القيان والجواري، مما أدى إلى أن يتوجه الشعراء اليهنَّ، يتغزلون بهنَّ في شعرهم، ذلك لأنهم لم يشاهدوا نساءً بمثل جمالهنَّ من قبل. وقد كان لبعض هؤلاء الشعراء نساءً منهنَّ في بيوتهم، مما دعاهم إلى إقامة علاقات وصداقات فيما بينهم، ثم أن هذه الجواري كُنْ يتعاطين الهوى مع هؤلاء الشعراء.

غير أنَّ هذا الحبُّ مابين الشاعر والمرأة لم يتمكُنْ من البقاء والاستمرار كما كان يتمنى الشاعر ذلك، والسبب بسيط للغاية، ألا وهو ظهور الشيب، هذا الذنب الذي لا يُغتَرَّ عند المرأة.

ومن هنا يرى الباحث أن يدرسَ في هذا الفصل ظاهرتين كبيرتين للتوصُّل إلى معرفة نوع العلاقة بين المرأة والشاعر بوجود الشيب.

وهاتان الظاهرتان هما:

1- موقف المرأة من الشاعر

2- موقف الشاعر من المرأة.

## أولاً: موقف المرأة من الشاعر:

تروي لنا الأساطير اليونانية القديمة تلك القصة التي تقول أنَّ أورورا ربة الفجر عند الأغريق قد أحببت تيثونوس ابن ملك طروادة فرفعته إلى السماء وتزوجت منه، ثم طلبت أورورا من زيوس كثيير الآلهة أن يمنح زوجها وحبيبها الخلود، ولكنها نسيت أن تطلب له ذمام الشباب، وبدأت علائم الشيخوخة تدب في جسمه، وأخذ الشيب يتسلل إلى شعره فسلمت أورورا صحبته فهجرته، ثم حبسه في حجرته، ولم يعد يسمع منه إلا صوته وهو يطلب الموت لنفسه بعد أن أصبحت حياته عبئاً عليه هو ذاته<sup>(١)</sup>.

وعلى الرغم من أن هذه القصة هي قصة خرافية لا مجال لتصديقها، إلا أنها ما تزال تعيش في كل عصر ومكان.

وفي العصر العباسي نجد أورورا تتكرر، وقد شنت حرباً ضد الشاعر- الذي شاب شعره - كالحرب التي شنتها أورورا في الأسطورة اليونانية ضد زوجها وحبيبها تيثونوس. ومن هنا كانت محنَّة الشاعر العباسي الذي هجرته المرأة بسبب رؤيتها الشيب الذي بدا في شعره وجسمه.

فهذه المرأة - ومن خلال ما تبيَّن لي من أكثر النصوص - كانت تتواصل مع الشاعر في شبابه دون انقطاع أو تمنع، بل هي التي تدعوه لزيارتها، وتطلب منه أن يصلها، ولكن ما إن حلَّ الشيب برأسه حتى صدَّت عنه، وأعرضت، بل وهجرته. ويُكاد يكون هذا الموقف من المرأة هو الأوسع والأكبر من الموقف الآخر، أي إعراض المرأة عن الشاعر بمجرد حلول الشيب، ويعبر عن هذا الموقف الشاعر ابراهيم بن هرمة بقوله:

لَقَدْ كُنَّا نُؤيِّشُ يَهَا قَصَارًا

## رأيُ الشَّيْبِ الْبَسَنِيِّ عَذَارًا<sup>(2)</sup>

فمن ينعم النظر في هذين البيتين يجد أنَّ الشاعر قد عدَ الشيب شيئاً أكبر منه لوناً بدليل أنَّ الشيب هو الذي يأتي بلون البياض فيلبيه في عذار الشاعر. فالشيب أذن عند الشاعر أكبر من اللون، لذلك صورة الشاعر بصورة شخصٍ غير مرغوب فيه عند الغواني، لذلك نفرن منه، والنفور يكون من الشيء المخيف، مما يدلُّ على أنَّ الشيبَ كان عند الغواني شبحاً مُخيفاً<sup>(3)</sup>.

أما ابن المعتز فهو لم يكتفي برأية صاحبته وهي تصدُّ عنه كما فعل ابن هرمة، بل نراه وقد ذهب إليها ليسألها عن سبب صدودها وهجرها، ولاسيما أنها كانت في السابق لا تملُّ عشرته وعتابه، فدخل معها في حوار من أجل معرفة السبب:

حَيْنَ باشَرَتْهَا بِبَعْضِ الْخُطَابِ	صَرَّحَتْ بِالْجَفَاءِ أُمُّ حُبَابِ
لَا تَمَلِّيْنِ عِشْرَتِي وَعَتَابِيَّ	قَلَتْ لِمَذَا وَقَدْ رَأَيْتَكِ حَيْنَا
عَنْ عَتَابِي فَلَسْتَ مِنْ أَصْحَابِي <sup>(4)</sup>	قَالَتِ الشَّيْبُ قَدْ أَنْاكَ فَاقْصِرْ

ولا أظنَّ أنَّ الشاعر هنا لم يكن يعرف سبب صدود (أم حباب) عنه، بل كان يعرف تمام المعرفة أنَّها صدَّتْ عنه بسبب شيبة الذي طرأ عليه، ولكنه أراد من سؤاله لها عن السبب أن تقول هي ذلك له بلسانها لحاجة ما في نفسه.

وريماً كان غرضه من السؤال عن سبب الصدود، أن يبيّن لها أنَّ الشيب لا يوجب العجر، فهو عذرٌ أقبح من فعل، ولكن بماذا ينفع الحديث مع منْ صرَّحت وأعلنت بجفائه، فصاحبته لم تعدَ الشيب شخصاً غير مرغوب فيه فحسب، وإنما هو شخصٌ يحلُّ فجأةً دون أن يشعر به أحد<sup>(5)</sup>.

وصور الشريف الرضي صدود المرأة عنه بقوله:

وأعْقَرْ مَرَاحَكَ لِلْطَّرُوقِ الزَّائِرِ  
يَطْلُوْ شَيْبٍ وَابِيْضَاضِ غَدَائِرِ  
عَنْدِي هُوَصَلُّ الْبَيْضُ أَوْلُ فَاهِيرِ<sup>(6)</sup>

قَالُوا: الشَّيْبُ فَوْمٌ صَبَاحًا بِالنَّهَى،  
لَوْدَامٌ لَيْ وَدُّ الْأَوَانِسِ لَمْ أَبْلِنِ  
لَكِينْ شَيْبَ الرَّاسِ إِنْ يَكُ طَالِعًا

فالشاعر هنا يدخل في مناقشة مع بعض الناس الذين يسدون له النصيحة  
في أنّ الشيب قد أتاه، فعليه أن يترك تذكر أيام صباحه ولهوه بمجيء هذا الزائر  
وهو الشيب.

ولكن لماذا كان ردّ الشاعر؟ قال إنه لا يُسالي بطلوع الشيب، ولا  
بابيضاً ضفائره لو دام له ود النساء، ولكن ما النتيجة؟ طبعاً هي ما إن يحل  
الشيب حتى تصدّ عنه المرأة.

ويتحقق الشريف الرضي- في هذه الأبيات - إبداعاً فنياً متميزاً في تصوير  
الشيب حينما يذكره بـ(الشيب) دون أية أدلة تُبيّن معنى هذا اللفظ ليكون ذا  
قبسٍ بعيدٍ يشير إلى كونه شخصاً يثيرُ التَّعَجُّبَ، والخوف، والقلق.

ثم يقابل الشاعر بين مجيء هذا الزائر وحياته التي تحولت إلى (نَهَى) بعد  
أن كانت مرحأً فقط، ولعل إشارة (عقر المراح) تدلّ على أنّ هذا الشيب هو ضيفٌ  
لا يُقدم له الزاد المعتمد عليه، لأنّه ضيفٌ يختلف عن باقي الضيوف، لذلك يجب  
أن تقدم له (زهرة العمر)، بل ولا يقوى أحد على أن يدخل بهذا العطاء كما يفعل  
مع الضيف الاعتيادي، وبهذا فإنّ مجيء هذا الضيف يؤدي أخيراً إلى  
اختفاء(البيض).

ثم إنّ الشاعر حاول أن يجعل اللون الأبيض هو الذي يتحرك في هذه الأبيات  
من خلال-الشيب، الصباح، الشيب، البياض، الشيب، البيض - .

ولعل تكرار لون البياض بمعانه ودلاته المختلفة يمكن خلفه أمر مهم، وهو أنّ الشاعر أراد أن يُجسم لون الشيب لتلقّيه ليشعره بخطره، ولكي يحسن هو أيضاً بخطورة الشيب ونتائجها<sup>(7)</sup>.

وعلى الرغم من كثرة صدود المرأة عن الشاعر حينما يشيب شعره، إلا أنّا لا نعدم وجود حالة نادرة، وهي استمرار حب المرأة لصاحبها حينما يشيب كما كانت تحبه في شبابه:

لقد واظبتُ نفسِي على الحبِّ في  
إنسانة ترعى الهوى وتوازن  
كما كان يصفُو والشباب

يبدو أن هذين البيتين غريبيان بعض الشيء عن النصوص السابقة، ولا سيما أنّ الحبيبة هنا لم تبعد عن حبيبها على الرغم من خطر الشيب، وربما كان هذا يدل على أنّ هذه المرأة كانت تحب صاحبها جيّداً خالصاً بحيث أنّ الشيب لم يفرق بينهما، وربما كانت زوجته، ولعلّ هذا هو السر الذي يمكن خلف كون الشاعر دعاها بـ(الإنسانة) دون أن يُسمّيها، أو يدعوها بـ(الغانية).

ويبدو أنّ المرأة لم تكتفي بالصدّ والإعراض عن الشاعر الذي تسلّل الشيب إلى شعره، ولكنها -أيضاً- راحت تعيره بهذا الشيب، وتعدّه عيباً، فضلاً عن أنها عدّته ذنباً لا يُفترّ.

ومن خلال استقراء النصوص المتعلقة بهذه المواقف من المرأة أي عدّها الشيب ذنباً وعاراً وعيباً -يُخيّل إلى أنّ المرأة لم تصنف الشيب بهذه الصفات هي نفسها، وإنّما الشاعر هو الذي تخيل هذه المواقف منها، فراح يقول مثلاً: (إنّ ذنبي إليها المشيب)، أو (عيرتني بالشيب)، أو (يعيب على الغانيات شيفي).



أريد القول إن الشاعر هو الذي عد الشيب ذنباً وعاراً وعيباً ثم نسب هذه المواقف إلى المرأة، والسبب -على ما أظن- هو لكي يجد الشاعر في ذلك تعليلاً في صدّها عنه حينما رأت شبيهه، وربما كانت المرأة فعلاً تعتقد بهذه الصفات، فيعكس هو ذلك في شعره على لسانها.

يقول علي بن الجهم:

إِنَّمَا دَنْبُّي إِلَيْهِنَّ الْمَشَبِّبُ  
فَمَتَى يَعْفُونَ أَمْ كَيْفَ أَثُوبُ  
غَابَ قاضِيٌّ كَانَ يَقْضِي بَيْنَنَا  
وَمَنْ الْفَيَابِ مَنْ لَيْسَ يَرْوُبُ<sup>(9)</sup>

ففي هذين البيتين أدرك الشاعر أن هجر الحسان له إنما كان لأنهن عدنة شبيهه ذنباً، فينشد متسائلاً وكأنه يدعو الناس لمساعدته- متى يغفرن لي هذا الذنب؟ وكأنه بسؤاله هذا قد افترض ذنباً فعلاً، ثم يرجو أن تغفر النساء له هذا الذنب، وإذا لم يغفرن له فكيف يتوب؟

وقد أبدع الشاعر إبداعاً لا مثيل له في هذين البيتين، ذلك لأنّه جاء بصورة فريدة من نوعها في البيت الثاني، وربما لم يسبق إليها من قبل، ألا وهي عدنة سواد الشعر- في زمن الشباب- قاضياً كان يقضى بينه وبين صاحبته بالعدل أي بلّ الشمل ودوام الوصل.

وربما يكون السبب في عدنه سواد الشعر قاضياً- على ما أعتقد- هو لأن القاضي كان يرتدي البذلة السوداء حينما يقضي بين الناس، وكان شعره أيضاً مُرتدياً لهذه البذلة السوداء في شبابه، فكان كالقاضي، فإذا ما خلع شعره هذه البذلة وارتدى مكانها بدلة بيضاء غاب العدل وساد الظلم.

## الفصل الأول: الشيب والمرأة

ومن يزد في انعام النظر في البيت الثاني يلاحظ أن الشاعر قد صمت قليلاً بعد أن قال شطره الأول لينطلق باهنة وحسنة على عدم رجعة ذلك الشباب العادل في شطره الثاني.

أما الشريف الرضي فأنه يعتقد مقارنة لطيفة بين ذنب شبيه إلى الغواني وذنب الذئب إلى الغزلان حين يهاجمهن:

**لَنْ ذُئْبٌ ذُئْبِيُّ الْغَوَانِيِّ، بَشَّيْبِيُّ ذُئْبُ ذُئْبِ الْفَضَا إِلَى الْأَرَامِ<sup>(10)</sup>**

فكما تختلف الغزلان من الذئب وتكرهه لأنه يخرج إليها من بين الأشجار من دون أن تراه، فيفترس ويقتل ما يشاء منها، كذلك كان موقف الغواني من شيب الشريف الرضي.

وقد تعددت الذنوب واختلفت دلالاتها من شاعر إلى آخر كل حسب رؤيته<sup>(11)</sup>.

ثم أن هذه المرأة لم تكتفي بأن عدت الشيب ذنباً جناه الشاعر، ولم تكتفي بعدم الصفع عنه والمغفرة له، وإنما راحت تعيره به أيضاً.

فنراها تعيره بالشيب مع أنها هي السبب في ظهوره في عذاره:

**عَيْرَثِيُّ الشَّيْبَ، وَهِيَ بَدْلَتُهُ فِي عَذَارِيِّ بِالصَّدَّ وَالاجْتَابِ<sup>(12)</sup>**

فالشيب أساساً لم يظهر لو أن المرأة لم تصد عن الشاعر، ولم تهجره، وحينما ظهر هذا الشيب -بسبب امتناعها عنه- عيرته به.

والشاعر هنا كأنما أراد القول إن لم يستغرب من تعيرها له بهذا الطارق الغريب، لأنه معتاد على هجرها له سابقاً، ولم يختلف سوى أسلوب الهجر، فسابقاً كان هجرها له تعبيراً غير مباشر من خلال صدّها عنه، أما الآن فقد عيرته مباشرة.



أما ابن الرومي فقد حاول أن يرسم الشيب بصورة شخصٍ ضاحكٍ يضحك على صاحبه مع ضحك المرأة عليه أثناء تعيرها له.

والضحك هنا لا يأتي إلا للاستهزاء، فإذا ما استهزاً أحدٌ من شخص ما، فربما يكون استهزاؤه له أمام الناس، فإذا ما خلد إلى داره انتهى ذلك الاستهزاء، أما هذا الضاحك فإنه ملتصق برأسه، متصلٌ به أينما ذهب فكان أن ضحك عليه، وجعل صاحبته ضاحكة عليه.

وتبرز قوة الاستهزاء أثناء تعير المرأة للشاعر من خلال تكرار لفظة الضحك ثلاث مرات في بيت واحد - ضاحكة، ضاحك، أضحك:

وعيرتني بشيب الرأس ضاحكة من ضاحكي فيه أبكاني وأضحك  
أما الشاعر أحمد بن أبي فتن<sup>(14)</sup>، فقد غيرته صاحبته أسماء، لأن عذاره قد شاب<sup>(15)</sup>، والشريف الرضي غيرته صاحبته وكأنه هو الذي ابتدع المشيب<sup>(16)</sup>.

وأعتقد أن المرأة كانت معدورة في تعيرها الشاعر بالشيب، ذلك لأن كل إنسان-وليس الشاعر فقط-إذا كبر في السن وشاب شعره، لا بدّ له أن يوقر شيبه بتترك الصبا وأيام الشباب، ليكون الشيب وقاراً لصاحبه فعلاً.

ولكن ماذا حصل هنا؟ فالشاعر على الرغم من كبره وشيبه فإنه يطارد النساء، ويغزل بهن، فما الذي ينتظره منها بعد هذا؟

طبعاً غيرته بالشيب، لا لأن الشيب عارٌ، بل لأنّ صاحبه لم يتوقّبه، ولو كان قد توقّر بشيبه ملّ غيرته أبداً.

وكما أعطيت العذر في عدّها الشيب عاراً إن لم يتوقّبها صاحبه، كذلك كانت معدورة في عدّها الشيب عيباً على مكتسيه إن لم يمنع نفسه عن التصرفات الصبيانية، ونزوات الشباب التي تعود عليها أيام فتوته وشبابه.



لذلك كانت المرأة تعيب على الشاعر شيبة إن حاول أن يتقرب منها، أو يطلب وصلها.

فالعيب أذن ليس على الشيب نفسه، وإنما على صاحبه، أي أنّ المرأة لم تُحب الشيب لأجل الشيب.

ولعل هذا ما دفع الشاعر إلى القول :

**كفاكَ بالشيب عيباً عندَ غانيةٍ وبالشبابِ شفيعاً أَيُّهَا الرَّجُلُ<sup>(17)</sup>**  
فيبدو الشاعر في هذا البيت واعظاً، وحكيماً أكثر منه واصفاً لحالة من بها من خلال تجربته مع النساء في شبابه.

ولعل المرأة كانت كثيراً ما تعد الشيب عيماً أكثر من عدّها أيام ذنبها وعاراً، وهذا واضح من خلال كثرة النصوص التي عدّت المرأة فيها الشيب عيماً، مما دفع بالشاعر أبي هلال العسكري لأن يقول:

**فلا تَعْجِبَا ان يوَبِنَ الشَّرِيبُ فَمَا عَبَنَ مِنْ ذَاكَ إِلَّا مَعِيبَا<sup>(18)</sup>**  
فهذا البيت دليلٌ واضحٌ على كثرة ما كانت المرأة تعمّت الشيب بالعيوب، حتى دفعت بهذا الشاعر إلى أن يواافقهنُ الرأي، ويُعترفُ بأنه عيبٌ فعلاً.  
وقد اختلفت النظرة-أيضاً- من شاعر إلى آخر بالنسبة إلى هذا العيب فمنهم منْ دافع عنه<sup>(19)</sup>، ومنهم منْ اقتنع بأنّ عيوبَ كأبي هلال العسكري<sup>(20)</sup>، ومنهم منْ تمنى أن يدوم له هذا العيب، ولا يأخذه الموت منه<sup>(21)</sup>، ومنهم منْ كانت له نظرة أخرى فيه<sup>(22)</sup>.

ومن المعروف أنّ الإنسان حينما يرى شيئاً غريباً، أو نادراً لم يعتد رؤيته، أو لم يرَه في السابق، فإنه سرعان ما يعجب به، أوله، وينعم النظر إليه، وربما يسأل عن هذا الشيء لأنّه لا يعرفه.



ولكن الأعجب من ذلك أن يرى هذا الإنسان شيئاً مألفاً ويراه كل يوم  
تقريباً، وفيه كل مكان، ثم يعجب له لأفليس هذا غريباً؟

وكذلك كانت المرأة، فهي حينما رأت شيب صاحبها، تعجبت منه، وكأنها  
لم تر مثله قبلاً:

بِيْ فِي الرَّأْسِ قَدْ عَلَنْ	عَجِيْبٌ إِذَا رَأَتْ مَشِيْرَ
مَنْ ثَرَى ذَاكَ وَابْنُ مَنْ	ثُمَّ قَالَتْ تَجْاهِلًا
مَرَقْلَتْ اسْأَلِي الْحَرَنَ <sup>(23)</sup>	مَا لِلَّيلِ الشَّيْبُ أَقْ

فالمرأة هنا -وكما هو واضح- لم تكتف بالتعجب من هذا الشخص الغريب  
برأيها، بل راحت تتتجاهل من هو، وتسأل عنه (منْ ثَرَى ذَاكَ وَابْنُ مَنْ)، مع أنها  
كانت تعرفه حق المعرفة.

والسبب على ما يبدو هو لأنها أرادت أن تسخر من صاحبها من خلال  
سؤالها عن هذا الشيء العجيب.

ولكن الشاعر أدرك سخريتها من خلال سؤالها هذا، ولذلك لم يُجبها،  
ولم يقل لها بأن هذا هو الشيب، وإنما قال لها (اسألي الحرن)، أي عزا السبب إلى  
أحزانه، فالآحزان هي التي شيبته.

والأعجب من هذا أن المرأة هي التي تجني الشيب، ثم تعجب له:

أَكْلَرْتُ مِنْهُ تَعْجِبَهَا	وَهِيْ تَجْنِيْهُ وَتَعْجِبُ لَهُ
كَيْفَ لَا يُلْسِ شَبَابُ فَئَسِ	تَقْطُعِينَ الْحَبْلَ إِنْ وَصَلَهُ <sup>(24)</sup>

فالمرأة هنا لم تتتجاهل الشيب كما فعلت غيرها، وإنما اكتفت بالتعجب  
منه فقط. ولكن تعجبها هذا يُثير العجب أيضاً عند الشاعر، فهي التي جنته عليه



بسبب عدم وصلها له، وقطعها للمودة التي يريدها الشاعر منها، وما ان حلَّ  
الشيب برأسه حتى تعجبت منه وأكثرت التعجب.

وقد اختلفت أساليب التعجب من امرأة إلى أخرى، فمتهنَّ مَنْ تبكي جزعاً  
وهي تعجب من شيب صاحبها<sup>(25)</sup>، وسلمي تعجب من مشيب ذؤابة حبيبها<sup>(26)</sup>،  
والآخر تأسَّتْ وتحولَ إعجابها بحبيبها إلى تعجبٍ من شيبه<sup>(27)</sup>، وسلمي مرّة أخرى  
تعجب من الشيب ويعجب صاحبها لعجبها هذا، وينصحها بعدم التعجب منه<sup>(28)</sup>. ولا  
يمكن الحديث عن كل امرأة، وعن نظرتها وطريقتها في التعجب<sup>(29)</sup>. ولو كان  
الأمر مقتضياً على التعجب لكان سهلاً على الشاعر، ولكنَّه تعدد ذلك إلى  
الضحك، والضحكة هو التعبير عن الفرح والسرور والنجاح، وقد يرى الإنسان، أو  
يسمع موقفاً طريفاً يدعوه إلى الضحك لأجله.

ولكنَّ هذا النوع من الضحك ليس هو ما أريد الحديث عنه هنا، وإنما أريد  
الحديث عن (الضحكة الصفراء)، تلك الضحكة الساخرة المليئة بالاستهزاء،  
والتي تبُثُّ المرأة حينما ترى الشاعر وقد علا رأسه الشيب، ساخرة منه، مستهزئة  
به.

ولابن المعتز بيtan بغایة الإبداع في تجسيد هذا الموقف، إذ يقول:

ضَحَّكَتْ شِرْأَنْ رَأَتِنِي قَدْ هَبَّتْ      وَقَالَتْ قَدْ فُضِّلَ الْأَبْيَاضُ  
بَعْدَ قَالَتْ هَذَا شَابَ لَيْسَ      قَلَتْ إِنَّ الشَّابَ بِفِلَاقِ

فصاحبته(شيرّة) قد ضحكت عليه بمجرد أن رأت البياض يعلو رأسه، ولم  
تكتفي بالضحك فقط، بل أرادت السخرية منه أيضاً بقولها له إنَّ المشط الأسود  
صار كالفضة من شدة البياض.

ولكن الشاعر كان ذكياً، ذلك أنه حاول أن يمدح الشيب مدحًا خفيًا حينما جعل حجة استهزائها أن رأته بعينها، وكان الآبنوس ذو اللون الأسود قد تفضّضَ وليس تبيّضَ، وثمة فرق، فالبياض لا يضيف شيئاً إلى صفة الشيب، أمّا التفضّض هنا فهو يدلّ دلالة حسنة، لأن الفضة- وإن كانت بيضاء- غالٍ الثمن، وبمعنى آخر أن هذا الشيب غالٍ الثمن، وهي جاهلة بقيمتة، لأنها لم تصل إلى مستوى.

لذلك أعتقد أنّ الشاعر حاول بهذين البيتين ان يقول لنا إنّ حال هذه المرأة  
حال مَنْ يُحبُّ الشيءَ لِتفاهتهِ، وَالْمَا لِغَلَائِهِ الْبَاهِظِ، وَفِي الْوَقْتِ نَفْسِهِ أَرَادَ  
الشاعر أن يجمع مفردات البياض كُلُّها في البيت الأول من هذا النص للتركيز  
على لون الشيب-الضحك، الشيب، التفضّض.

ثم أنّ الشاعر لم يصمت أمام سخريتها، بل دافع عن شبابه، ولكن من دون جدوى، حيث أنّ صاحبته لم تقتن بدفعاته.

لقد كانت محنـة الشاعـر كـبـيرـة مع صـاحـبـتـه، ولـكـنـها أـهـونـ بـكـثـيرـ من  
محـنة الشـرـيفـ الرـضـيـ، ذـلـكـ لـأـنـ الـأـوـلـ قد ضـحـكـتـ عـلـىـ شـيـبـهـ اـمـرـأـةـ وـاحـدةـ  
فـقـطـ، بـيـنـماـ الثـانـيـ فـقـدـ ضـحـكـتـ عـلـيـهـ مـجـمـوعـةـ مـنـ نـسـاءـ وـلـمـ يـكـتـفـيـنـ بـالـضـحـكـ  
الـاعـتـيـادـيـ، وـإـنـماـ تـشـاهـقـنـ مـنـ كـثـرـةـ الضـحـكـ وـقـوـتـهـ:

**شَاهقْنَ لِمَا أَنْ رَأَيْنَ بِمَفْرُقِي**      **بِيَاضِ كَانَ الشَّيْبَ هَنْدِي مِنَ الْبَدَعِ<sup>(31)</sup>**  
 فقد بالغ الشريف الرضي بضحك هؤلاء الغواني حينما جعل ضحكتهن  
 على شبيه شديداً جداً إلى درجة التشاھق.

وهنا لا بد من الاشارة الى قضية مهمة، الا وهي قضية (بياض المفارق)، فأكثر الشعراء حين يذكرون الشيب يذكرونها في مفارق قهم دون سائغ

أجزاء الرأس<sup>(32)</sup>، ولعل السبب في هذا هو لأن المفرق موضع المشط من الشعر، لذلك فهو يراه دائمًا كلما وضع المشط فيه من دون سواه، مما دعا الشاعر في نهاية الأمر إلى هجر المرأة والمشط حتى لا يرى بياض المفارق:

أقطعَ الطُّرفَ في المرأة مِنْ فَرْقٍ قَطْعُ  
إذا ترأتْ لَهُ فِي مَفْرِقِي قَطْعُ  
وُجُوهَهُ مِنْ فُرُوجِ المشطِ وَتَطْلُعُ  
وَاهْجَرُ المشطَ حَتَّى لَا يُمَثَّلَ لِي  
كَمَا تَقْرُقُ شَاءَ هاجَهَا سَبْعُ<sup>(33)</sup>  
تَفْرُقُ السُّودُ مِنْ بَيْضٍ أَتَحْنَ بَهَا

وربما يكون السبب هو لأن الشيب في المفرق يكون واضحًا، بينما في سائر الشعر يمكنه أن يختفي تحت سواده، ولا سيما إذا كان هذا الشيب قليلاً.

ولكن أكثر الظن أن المفرق هو أول ما يشيب من الشعر، والدليل على صحة هذا الاعتقاد قول الشاعر:

رَعَمْتُمْ بِأَيِّي قد سَلَوتُ وصَالَكُمْ فَلَمْ ذَرَقْتُ عَيْنِي وَلَمْ شَابَ مَفْرِقِي<sup>(34)</sup>  
وفضلاً عن ضحك المرأة على الشيب وصاحبها<sup>(35)</sup>، هناك من استهزأ بهما استهزاءً كان أشدًّا على الشاعر من الضحك<sup>(36)</sup>.

ومع وجود المرأة التي ضحكت واستهزأت بالشيب وصاحبها، وجدت المرأة التي بكت وتأسفت عليهما، وبيدو أن المرأة هنا تحب صاحبها جًبًّا حقيقياً صادقاً بحيث أنها بكت حينما شاب شعره، وبدأ الضعف يتسلل إلى جسمه، بعكس المرأة السابقة التي لم تكن تحب صاحبها بدليل أنها هجرته حينما شاب، وذهبت لتبحث لها عن شباب جديد.

فنجد هذه المرأة وهي تبكي جزعاً حينما رأت شيبة في شعر صاحبها بشار بن برد:

وَرَأَتْ عَجَاباً شَيْبَتِي فَبَكَتْ  
جزعاً لَهَا وَالدَّهْرُ ذُو شَفَقِي<sup>(37)</sup>

وقد حاول بشار أن يُكثِّر في هذا البيت من الألفاظ ذات الوقع النفسي العميق-عجباءً، جَزَعاً-ذو شَفْعٍ، وجعل الشيب كله شيبة واحدة للتدليل على أن البياض قد اتَّحدَ في شِعرِه كَلَه فكان مثل شيبة واحدة، فضلاً عن أنَّ الدمعَ ذو لون أبيض، ثمَّ جعل الشاعر الدهر مشاغباً كنایة عن دورانه بالانسان، وتحويله من حال إلى حال.

أما الشاعر مسلم بن الوليد، فصاحبته تبكي لمجرد رؤيتها لشערה واحدة بيضاء في مفرقه:

تَبْكِي لِبَيْضَاءِ لَاهَتْ فِي مَفَارِقِه  
بَيْضَاءُ مَا يَنْقُضُهُ مِنْهَا لَهُ وَطَرُ<sup>(38)</sup>

وبسبب البكاء هنا-على هذه الشيبة الواحدة - فيما يبدو هو لأن هذه الشيبة نذير لشيبات آخر سياتين بعد ظهورها، فمثلها مثل النملة التي اذا ظهرت في مكان ما يؤدي الى تكاثر النمل في هذا المكان بعدها.

إِلَّا أَنَّ أَبَا تَمَامَ لَا يَرِى فِي هَذَا الشَّيْبِ مَجْرِدَ لَوْنٍ فَقْطًا، وَانَّمَا شَخْصٌ مُنَافِسٌ  
ظَهَرَ فِي سَاحَةِ مَفَرِّقَهْ فَسَيْطِرَ وَاسْتَطَاعَ أَنْ يَسْتَولِيَ عَلَيْهَا بِالْقُوَّةِ تَارِكًا مُنَافِسِيهِ  
جَمِيعًا مَدْحُورِينَ باَسْكِينَ عَلَى مَا صَنَعَ فِي رَأْسِهِ:

لَعْبُ الشَّيْبِ بِالْمَفَارِقِ بِلْ جَ  
دَفَائِنَكَى ثَمَاضِرَا وَلَعْوَيَا  
خَضَبَتْ خَدَهَا إِلَى لُولُوِ العَقْ<sup>(39)</sup>  
وَاللَّعْبُ هُنَا يَصُورُ لَنَا تَدْرِجَ الشَّيْبِ فِي مَفَرِّقِ الشَّاعِرِ حَتَّى سَادَهُ كَلَه.

وقد أثار هذان البيتان جدلاً بين الأمدي والشريف المرتضى، فالآمدي يرى أن من يتغصب على أبي تمام يقول: إنَّه ناقض هذين البيتين بأبياتٍ أخرى<sup>(40)</sup> بعدهما مباشرة<sup>(41)</sup>، ثم يقف الآمدي موقف المدافع عن أبي تمام فيقول: "وليس هنا تناقض، لأنَّ الشَّيْبَ إِلَّا أَبَكَى ثَمَاضِرَا وَلَعْوَيَا أَسْفًا عَلَى شَبَابِهِ، وَالْحِسَانُ الْلَّوَاتِي



## الفصل الأول: الشيب والمرأة

عيْنَهُ غَيْرُ هاتِينَ الْمَرْأَتَيْنِ، فَيَكُونُ مِنْ أَشْفَقِ عَلَيْهِ مِنَ الشَّيْبِ مِنْهُنَّ وَأَسِيفٌ عَلَى شَبَابِهِ بَكَى<sup>(42)</sup>.

ثُمَّ يَأْتِي الْمَرْتَضِيُّ وَيَخَالِفُ الْأَمْدِيَّ فِي وجْهَةِ نَظَرِهِ بِخَصْوَصِ هَذِينِ الْبَيْتَيْنِ قَائِلًا: "وَلَيْسَ يَحْتَاجُ فِي الْاعْتَذَارِ لِأَبِي تَامَّامَ إِلَى مَا تَكَلَّفَهُ الْأَمْدِيُّ، بَلِ الْمَنَاقِضَةِ زَائِلَةٌ عَنْهُ عَلَى كُلِّ حَالٍ، وَإِنْ كَانَ مَنْ قَدْ بَكَى شَبَابَهُ، وَتَلَهَّفَ عَلَيْهِ مِنَ النِّسَاءِ هُنَّ الْلَّوَاتِي أَنْكَرْنَ شَيْبَهُ، وَعَيْنَهُ بِهِ، وَمَا الْمُنْكَرُ مِنْ ذَلِكَ؟ وَكَيْفَ يَتَاقِضُ أَنْ يَبْكِي عَلَى شَبَابِهِ وَنَزُولِ شَيْبِهِ مِنْهُنَّ مَنْ رَأَيْنَ الشَّيْبَ ذَنْبًا وَعَيْبًا مُنْكَرًا؟ وَيَقِنَّ هَذَا غَاِيَةَ الْمَطَابِقَةِ، لِأَنَّهُ لَا يَبْكِي الشَّيْبَ، وَيَجْزُعُ مِنْ حَلْوَهُ وَفَرَاقِ الشَّبَابِ إِلَّا مِنْ رَأَيِّهِ مُنْكَرًا وَعَيْبًا<sup>(43)</sup>".

وَلَا أَرِي تَكَلُّفًا فِي رَأْيِ الْأَمْدِيِّ، لِأَنَّهُ كَانَ رَأَيَا سَلِيمًا تَامَّاً، وَمَعْقُولاً جَدًا. وَالْتَّكَلُّفُ كُلُّ التَّكَلُّفِ بِاعْتِقَادِيِّ هُوَ فِي وجْهَةِ نَظَرِ الْمَرْتَضِيِّ، ذَلِكُ لِأَنَّهُ مِنَ الْمُسْتَحِيلِ أَنْ تَبْكِي النِّسَاءُ لِشَيْبِهِ، ثُمَّ يُعْبَنُ عَلَيْهِ ذَلِكُ، إِلَّا إِذَا كَنْتُمْ غَيْرَ النِّسَاءِ الْلَّوَاتِي بَكَيْنَ لِشَيْبِهِ كَمَا قَالَ الْأَمْدِيُّ.

فَلَا يُعْقَلُ مُثُلًا إِذَا مَا مَرْضَنَ شَخْصًا مَا وَبَكَتْ حَبِيبَتِهِ حَزَنًا عَلَيْهِ لِأَنَّهُ مَرِيضٌ، أَنْ نَرِي هَذِهِ الْحَبِيبَةَ هِيَ نَفْسُهَا وَبَعْدَ بُكَائِهَا مُبَاشِرَةً تَعِيبُ عَلَى حَبِيبَهَا هَذَا الْمَرْضُ فَهُشْتَانَ مَا بَيْنَ الْحَالَتَيْنِ أَعْلَمُ أَنْ بَعْضَ الشَّعْرَاءِ قَدْ عَدَوْا الشَّيْبَ مَرْضًا فَعَلَا، إِلَّا أَنَّهُ غَيْرَ مُؤْلِمٍ<sup>(44)</sup>.

فَكَيْفَ اذْنَ تَبْكِي الْحَبِيبَةَ عَلَى هَذَا الْمَرْضِ ثُمَّ سَرَعَانَ مَا تَعِيبَهُ عَلَى الْحَبِيبِ ١٦

وَفِي كُلِّ مَا سَبَقَ نَجَدُ الْمَرْأَةَ دَائِمًا وَهِيَ تَبْكِي حِينَمَا تَرَى الشَّيْبَ يَعْلُو رَأْسَ حَبِيبَهَا، إِلَّا صَاحِبَةُ ابنِ الرُّومِيِّ، فَهِيَ تَسْتَاءُ مِنْ دُونِ أَنْ تَبْكِي:

**سَاءَهَا أَنْ رَأَتْ حَبِيبًا إِلَيْهَا ضاحكَ الرَّأْسِ عن مَفَارقِ شَيْبٍ<sup>(45)</sup>**

وأعتقد أن ابن الرومي جعل حبيبته مستاءة لا باكية، لأن الاستياء وقتى، بينما البكاء دائمى وهذا يدل على تمسكها به حتى بعد ظهور الشيب وعدم هجرها له. ومما يؤيد صحة اعتقادى قول ابن الرومي بعد هذا البيت مباشرة:

**فَدَعَثُمُ الْخَضَابَ، وَقَالَتْ: إِنْ دَفَنَ الْمَعِيبُ غَيْرُ مَعِيبٍ<sup>(46)</sup>**

وفي هذا البيت يطرح ابن الرومي قضية مهمة لا بد من مناقشتها، ألا وهي استعارته الضاحك للمشيب، ولم يقتصر هو وحده بهذا، وإنما استخدم هذه الاستعارة كثيراً من الشعراء قبله وبعده<sup>(47)</sup>.

وربما يكون السبب في جعلهم الشيب ضاحكاً هو سبب نفسي بحت، ذلك لأن الشيب أبيض اللون، والإنسان حينما يضحك تبرز أسنانه البيضاء، لذلك شبهوا الشيب بالأسنان لاشتراكهما بصفة البياض، لذلك صور هؤلاء الشعراء شعرهم بصورة شخصٍ جالسٍ فوق رؤوسهم، ويضحك عليهم فتبرز أسنانه البيضاء، ولكن من المواقف الغريبة أن المرأة هي التي تتطلب الوصل من الشاعر الذي شاب شعره، مخالفة بذلك أكثر النساء اللواتي صدّن عنه، وعيّنته، وغيّرته، وضحكن عليه وهذه المرأة بفعلها هذا تسهل الأمر على الشاعر.

ولكن الأغرب من هذا أن يرفض الشاعر الاستجابة لما تدعوه إليه، ولا يصفي لما تطلبه منه، وذلك بسبب شيبه الذي علا رأسه، أي أنه أدرك أن هذا الفعل يكون عيباً وعاراً عليه إن فعله، مما حيرَ هذه المرأة معه وجعلها تجمل له هذا الشيب، وتحسنه بمختلف الحجج أملأاً في اقناعه بوصلها والتغزل بها.



فهذا ابن المعتز يصور لنا حال صاحبته وهي تدعوه إليها، وكيف أنه رفض

هذه الدعوة متخدًا من شبيه حجة لهذا الرفض:

دَهْشَتِي إِلَى عَهْدِ الصَّبَّا رَئِسُ الْخَدْرِ  
وَقَالَتْ وَمَاءُ الْعَيْنِ يَخْلُطُ كَحْلَهَا  
لَنْ تَطْلُبُ الدُّنْيَا إِذَا كُنْتَ قَابِضًا  
أَرَاكَ جَعْلَتِ الشَّيْبَ لِلْهَجْرِ عِلْمًا  
وَأَلْقَتْ قِنَاعَ الْخَرْزَ عَنْ وَاضِعِ التَّغْرِيرِ  
يَصْفُرَةً مَاءُ الزَّعْفَرَانِ عَلَى النَّحْرِ  
عِنَانِكَ عَنْ دَاتِ الْوِشَاحِينِ وَالشَّدَّرِ  
كَأَنَّ هَلَالَ الشَّهْرِ لَيْسَ مِنْ

فالدعوة هنا ترمي إلى بعد دلالي عميق من خلال كون هذه المرأة قد  
ملكت زمام الشباب كله، فالعوده إليها تمثل العوده إليه، ولكن الشاعر  
يمتنع، ويزهد في هذه العوده، مع أنها ألقـت قناعها، وأظهرت ثفرها، ولعله أراد بهذا  
القول إنـها كشفـت عن كل مفاتـها رغبة في أنـ يصلـها، ولم يكتـفـ الشاعـر  
بهـذا، وإنـما جعلـها أيضـاً متـزينة بـكامل زينـتها من كـحل العـين إلى مـاء الزـعـفـرانـ  
الـذـي يـمـلـأ نـحرـها.

ولعل المشـاهـد لهذا المنـظـر يـحسـ أنـ ثـمـة مـعـنى من وراء اختـلاـط الدـمـعـ  
بـالـكـحـلـ، فالـدـمـعـ ذـو لـوـنـ شـفـافـ يـمـيلـ إـلـى الـبـيـاضـ، يـسـيلـ عـلـى وـجـهـ أـيـضـ، وـرـبـماـ  
هو رـمـزـ لـشـيـبـ أـيـضـ، لـكـنـهـ سـاقـطـ مـنـ هـذـهـ الحـسـنـاءـ عـلـى هـجـرـهـ لـهـاـ.

أما الكـحـلـ المـخـتـلطـ بـالـدـمـعـ، فهو دـلـالـةـ عـلـى أـنـ هـذـهـ الحـسـنـاءـ مـاـ زـالـتـ  
تمـثـلـ الشـيـبـ، لـكـونـ الـكـحـلـ الـأـسـوـدـ الـذـيـ باـخـتـلاـطـهـ معـ الـدـمـعـ طـفـاـ عـلـيـهـ، وـرـبـماـ  
كـانـ الشـاعـرـ يـعـنـيـ بـهـذاـ أـنـهـ قـادـرـ بـمـاـ تـمـلـكـ بـمـاـ قـادـرـ بـمـاـ  
يـمـتـلـكـ مـنـ الشـيـبـ الـذـيـ يـمـثـلـ الـدـمـعـ وـهـذـهـ الـأـيـيـاتـ تـؤـكـدـ حـبـ هـذـهـ الحـسـنـاءـ  
لـصـاحـبـهـاـ، وـلـأـسـيـمـاـ أـنـهـ لـاـ تـجـدـ مـسـوـغـاـ مـنـ الشـيـبـ يـمـنـعـهـ مـنـ وـصـلـهـاـ، وـلـعلـ



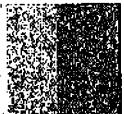
قولها (كأن هلال الشهر ليس من الشهر)، يدل على أن هذه الحسنة قد آمنت بأن الشيب جزء من الإنسان وليس طارئاً عليه.

أما الصاحب بن عباد فهو يدخل مع صاحبته في حوار طويل تكون نتيجته النهائية أن يرفض الوصل منها:

فقلتُ: ما ذاكَ منْ همّي ولا شُغلي  
فقلتُ: عذرًا وما أخشنَ منَ العذلِ  
فقلتُ: ما أنا عن رأيي بذمي حولِ  
فقلتُ: سمعًا فان الرشدَ من قبلي  
فقلتُ: كيفَ اجتماعُ الشيبِ والغزلِ  
فقلتُ: نيفُ الشيبِ ادناءً منِ الاجلِ<sup>(49)</sup>

قالتُ: أبا القاسمِ استخففتَ بالغزلِ  
قالتُ: أريدُ اعتذاراً منكَ تظهيره  
قالتُ: ألحُ عن تكريرِ مسألي  
قالتُ: أريدُ رشاداً منكَ التبعه  
قالتُ: أينَهُ فاني جدُّ سامعة  
قالتُ: وكيفَ اقتضاكَ الشيبُ تركَ

فقد أبدع الشاعر في هذه الأبيات ابداعاً متميزاً، فأول ما يطلعنا فيها أن الشاعر جعل أسطارها الأولى لخطاب صاحبته، وجعل أسطارها الثانية لخطابه هو، ولعل السبب من وراء ذلك هو أن امتلاك الشيب معناه امتلاك الحكمة، والحكيم دائماً يكون هو المجيب عن أي سؤال، لذلك صاحبته هنا كانت السائلة، أما هو فكان المجيب والأمر الآخر، ان ابتداء الأبيات وانتهاءها بالحوار يوحي بأن الشاعر أراد أن ينقل الحدث مباشرة للمتلقي، وكأن المتلقى جالسً معهما يستمع لحديثهما، وليس فارئاً اعتمادياً له، وبهذا أصبح المتلقى هنا جزءاً من الحوار، وليس خارجاً عنه، وفي الغالب حينما يدخل شخص ثالث يستمع لحوار اثنين يكون بمثابة القاضي الذي يحكم بالعدل، وفي الوقت نفسه كان القاضي مستفيداً من حديث شخصيه في هذه الأبيات والسائلة هنا تحاول بما تملك من الحيل أن تستميل قلب صاحبها إليها، ولكنه يصر على أن الغزل ليس





## الفصل الأول: الشيب والمرأة

من شأنه، بل هو رجل عقل وحكمة وفي الوقت الذي تيأس فيه هذه المرأة من إقناع صاحبها بما تريده منه، تحاول الوصول إليه بما يحب، فتحاول أن تفيء من حكمته، وفي الوقت نفسه تحاول الوصول إلى قلبه، فكان أن أخذت الحكمة، ولم تفزواً بالقلب، لأن الغزل والشيب لا يتلاءمان، ولا يجتمعان.

ولابد من الاشارة إلى أن هذه الظاهرة كانت قليلة جداً قياساً إلى الظواهر الأخرى، فنصوصها لا تكاد تتجاوز أصابع اليد الواحدة، ولكنني وجدت من الضروري الحديث عنها، لأنها تمثل حالة نادرة.<sup>(50)</sup>

وفي الوقت الذي كان فيه الشاعر في المرة السابقة هو الذي يأبى، ويرفض دعوة المرأة إلى أن تعود به إلى أيام الصبا والشباب، فراه وهو يتمنى وصلها، ويدعوها لما كانت تدعوه هي، ولكن المرأة هنا ترفض دعوته، ليس هذا فحسب، وإنما راحت ترشده، وتتصحّه، وتبصره بشيبه، وتخبره بأنه قد أصبح كبيراً ولابد أن يتوب ليغفر الله له:

فَلَا بُدَّ أَنْ تُخْصِنِي عَلَيْكَ ذُوبٌ	قَاتِلٌ إِنْ مُؤْتَ مِنْهُ يُنْهَى الصُّبَّا
أَخَافُ عَلَيْكَ اللَّهُ حِينَ تُوَبُ <sup>(51)</sup>	فَرُمْ تُوبَةً قَبْلَ الْمَاتَاتِ فَإِنِّي

والظاهر من خلال البيتين أن حبيبته تحبه حباً كبيراً، بدليل أنها تمنى قربه منها لو أنها تخاف عليه من الذنوب التي تخصّى عليه، ولذلك تتصحّه بالتوبة قبل الموت.

في حين أن أبا نواس كان مقتعاً بما يفعله من الرذائل على الرغم من الشيب الذي يملأ رأسه:

لَا أَهْتَدِي لِمَا ذَاهِبُ الْأَبْرَارِ	بَكَرْتُ ثِيَصِرْنِي الرُّشَادُ كَأَنِّي
وَرَمَى الزَّمَانُ إِلَيْكُو بِالْأَعْذَارِ	وَتَقُولُ وَيَحْكُمُ كَبَرْتُ مِنَ الصُّبَّا



**فَالِّي مَتَى تَصْبُو وَأَنْتَ مُتَّسِمٌ مُتَّقَلِّبٌ فِي رَاحَةِ الْأَقْتَارِ<sup>(52)</sup>**

فالشاعر يعده أفعاله المشينة -والتي لا تتلاءم مع شيبه- شيئاً طبيعياً، والدليل على ذلك هو أنّه لم يقبل نصائح هذه المرأة ويقول في سيررة نفسه (كأنني لا أهتدى لما ذهب الأبرار)، أي أنه عدّ نفسه مهتمياً وغير مقصراً أبداً.

وأخيراً ومن خلال الاستعراض الشامل للمواقف التي اتخذتها المرأة جمعياً ضد الشاعر الذي شاب شعره، ومن خلال استقراء النصوص الشعرية المتعلقة بتلك المواقف، تبيّن للباحث أنّ الموقف الأول الذي اتخذته المرأة وهو (الصدّ والاعتراض مع حلول الشيب)، يمثل الموقف الأوسع والظاهر الأكثر من المواقف الأخرى جمعياً.

ويبدو أنّ السبب في ذلك هو طبيعة المرأة التي تحب الجمال وتبحث عنه في كل مكان، فالشاعر حينما شاب شعره، والذي هو دليل الكبير والضعف، نظرت إليه هذه المرأة نظرة قبح لا جمال فيها، فقصدت عنه لتبث عن هذا الجمال عند غيره من الشباب.

## ثانياً: موقف الشاعر من المرأة

من الأمور الطبيعية أنّ الإنسان حينما يُهاجم، لا بد له أن يدافع عن نفسه، وكذلك الشاعر هنا، وأمام هذا السيل الجارف من الهجمات المتعددة من المرأة، كان عليه أن يتخذ موقفاً واضحاً ضدها، فإما أن يدافع عن شيبه، طمعاً في أن إرضاء هذه المرأة، ويقنعها في وصله، ولهذا الموقف على ما يبدو أسباب:

الأول: هو لأن الاحتفاظ بالشباب والقوّة يوحّي للمرء بعدم الاستسلام

للشيخوخة<sup>(53)</sup>.



والسبب الثاني هو أنه كلما ازدادت المرأة تمنعاً ازداد الرجل في مطاردتها<sup>(54)</sup>، ومحاولة الوصول إليها، ذلك لأنَّ كلَّ من نوع مرغوب فيه.

وإما أن يدرك الشاعر أنَّ حرية التي يخوضها مع المرأة حربٌ خاسرة، فلذلك يكتفي بإعطاء العذر للمرأة في صدُّها عنه، وهجرها له، بدون أن يدافع عن شيبه أمامها، وقد يُكابر الشاعر فلا يعطي أيَّة أهمية لهجرها له، بل نراه يُصرُّ بائناً لم يكن يهتم بها في شبابه، فما بالك في مشيه؟

وحين يتحقق اليأس في وجدان الشاعر بخصوص مواصلة المرأة له، ويرضخ للأمر الواقع، فإنه سرعان ما يبدأ بالحديث عن أيام شبابه، وذكرياته مع المرأة، وكيف كانت تحبه وتقضي الليالي معه. بل إنَّ بعض هؤلاء الشعراء ذهب إلى أكثر من ذلك، فبدأ يتحدث عن علاقات وهمية لا أساس لها من الصحة.

وهذه هي باختصار مواقف الشاعر التي تسلح بها ضد مواقف المرأة وهمجاتها. لقد كان "أشد" ما يحزن الشاعر مما يفعله الشيب هو عزوف الغواني وصどدهنَّ من بعد إقبال وما يلقاه منهُنَّ من هزء وسخرية، مما يجعل الشاعر يقف دائمًا موقف الدفاع عن ذلك الضيف التقليل الذي حلَّ برأسه ففرق بينه وبين أحبته"<sup>(55)</sup>.

لذلك اتجه الشعراء للدفاع عن شيبهم بمختلف الحجج كسباً لود المرأة، فنجد أبا تمام وهو يقول لصاحبته بعد أن يصف حالها حين ترى شيبه:

أَبْدَتْ أَسْىً أَنْ رَأَيْنِي مُخْلِسٌ وَالَّمَا كَانَ مِنْ عَجَبٍ إِلَى عَجَبٍ	إِلَى الْمَشَيْبِ وَلَمْ تَظْلِمْ وَلَمْ تَحْبِبْ عَزْمًا وَحَزْمًا وَسَاعِي مِنْهُ كَالْحَقَبِ وَأَكْبَرِي أَنَّنِي فِي الْمَهْرَلَمْ أَشَبِّ	سَرَّتْ وَعَشْرُونَ تَدْعُونِي فَأَثْبَعْهَا يَوْمِي مِنَ الدَّهْرِ مِثْلُ الدَّهْرِ مُشْتَهِرٌ فَأَصْنَفَرِي أَنَّ شَيْبًا لَأَحَبَّ بِي حَدَّاً
---	--	---

**ولايُرْقَكِي إيمَاضُ الْقَتِيرِ بِهِ فَلِإِنْ ذَلِكَ ابْتِسَامُ السَّرَّانِي وَالْأَدَبِ<sup>(56)</sup>**

فالشاعر "يصور حزن صاحبته لشيبه، وتحولها من الاعجاب بشبابه إلى إنكار شيبه. يريد عليها بأن الشيب لم ينزل به في غير وقته، وأن الأيام لم تظلمه ولا جارت عليه، فقد سlux من عمره سنتاً وعشرين سنة قاسى فيها من خطوب الدهر ونوازله الأحوال، بحيث كان يومه فيها دهراً، و ساعته حقبة، وبحيث يكون شيبه وهو صغير شيئاً طبيعياً، ويكون شيبه وهو في المهد من عظام الأمور، لأن شدائذ الزمن التي لاقاها توجب شب الطفل. ويمضي في احتجاجه للشيب وتحبيبها إليها مبيناً أنه اكتسب معه خبرة ورأياً سديداً"<sup>(57)</sup>.

وقد تضئ الشعرا تفتناً لا مثيل له في دفاعهم عن الشيب، ووصفوه بأجمل الصفات، فمنهم من عده قمراً منيراً أو بدرًا مضيئاً<sup>(58)</sup>، ومنهم من عده ليلاً لا يحمل ما لم تمسره فيه النجوم<sup>(59)</sup>، ومنهم من قال إنه مع شيبه حلٌّ قويٌ شديد القلب<sup>(60)</sup>، ومنهم من عده هيبة ووقاراً، فضلاً عن أنه لا تحسن الرياض إلا إذا ضحكت من خلالها الأنوار<sup>(61)</sup>.

في حين نجد البحتري يقرر أن الشيب ما هو إلا ظهور الشباب في معرض رده على صاحبته التي عبرته به:

**لَا تَرَيْنَهُ عَلَارًا، فَمَا هُوَ بِالشَّيْنِ  
بِر، وَلَكَئِنَّهُ جَلَاءُ الشَّبَابِ  
لَوْ تَأْمُلْتَ مِنْ سَوَادِ الْفَرَابِ<sup>(62)</sup>**

فكأنه يريد أخبار صاحبته بأن هذا الفعل ليس هو الذي صنعه لنفسه حتى يستطيع هجره، وإنما هو قدر يصيب كل إنسان، ويحاول الشاعر بإشارة بعيدة أن يُعبر عن حبّ البياض من خلال أن المعتاد في البازار حب الناس إليه مع

أنه يحمل اللون الأبيض، أما الغراب فلم يجد من يحبه إلى درجة أنه أصبح دلالة على الشؤم مع أنه يحمل اللون الأسود.

وكان عبد القاهر الجرجاني قد سمى هذا النوع من الاحتجاج بهذه الصيغة (الاحتجاج المتخيل)، ويقول عنه: " ومن ذلك صنيعهم إذا أردوا تفضيل شيء أو نقصه، ومدحه أو ذمه، فتعلّقوا ببعض ما يشاركه في أوصافه ليست هي سبب الفضيلة والنقيصة، وظواهر أمورٍ لا تصححُ ما قصدوه من التهجين والتزيين على الحقيقة" <sup>(63)</sup>.

فالنساء لم تكره الشباب للونه الأبيض، ذلك لأنهن يريننه في أنوار الأرض، وأوراق النرجس الغض فيأنسن لذلك ولا يعبسن، أي أن النساء كرهت الشباب لذهاب بهجات الشباب وقرب الفناء.

وكذلك لم يحسن سواد الشعر في عيون النساء لكونه سواداً فقراً، بل لأنه دليل على رونق الشباب ونضارته، وببهجهته <sup>(64)</sup>.

والشاعر غير مطالب بأن يؤدي الحقائق كما هي خالصة، وإنما يؤديها مع تأثيرها في النفوس، ذلك لأن المقصود بالشعر الاحتياط في تحريك النفس لمقتضى الكلام بايقاعه منها بمحل القبول بما فيه من حسن المحاكاة والهيبة، فالشاعر إذن لا يكتب الحوادث أو الواقع، وإنما يعبر عن مشاعره الصادقة، وأحساسه الدقيقة، فلا تهمه الواقع ولا الحقائق ولا القوانين، وإنما تهمه ذات نفسه ومشاعره، وخياناته، وانفعالاته <sup>(65)</sup>.

ويتبين من كل ما سبق أن المرأة مثلت "الهاجس الأعظم لأفكار الشعراء ساعة الشباب، ولهذا فقد أكثروا من مخاطبة النساء، وراحوا يعللون ظهور الشباب



بمختلف العلل والأسباب ويعقدون له المقارنات، وينتزعون له الصور بالتشبيه البليغ تقرّباً إلى قلوب الحسنوات وتعلقاً بالصباة والهوى<sup>(66)</sup>.

وقد كان هذا الموقف-الدفاع عن الشيب- هو الابرز والأوسع عند الشعراء من المواقف الأخرى<sup>(67)</sup>.

ولكن يبدو أن بعض الشعراء قد أدركوا أن حربهم مع المرأة حرب خاسرة، لذلك نراهم وهم ينسحبون من سوح القتال معلنين أن خصمهم قد انتصر عليهم، وسبب ذلك فيما يبدو هو عدم جدواي دفاعهم عن شيبهم لأنهم أحسوا أن قضيتهم غير عادلة بعكس قضية خصمهم(المرأة)، فهي قضية عادلة لأنها تمتلك الحجة القوية في حربها ضد الشاعر الذي بيّض الشيب سواد شعره.

فالشاعر ابن الرومي مثلاً يعطي العذر لهاجرته، فهو قد رأى آثار المشيب في رأسه، وأدرك أنه قد كبر، فقد بلغ الخامسة والخمسين من عمره:

وشبّت فألحااظ المها منك ثُقْرُ	كبيرٌ وفي خمسٍ وخمسينَ مَكِبْرُ
غدوتَ وطرفَ البيضَ نحوكَ أصوْرُ	إذا ما رأتكَ البيضَ صَدَّتْ، ورِيمَا
ولأنَّ كَانَ مِنْ أَحْكَامِها مَا يُجُوَرُ	وَمَا ظلمَشَكَ الْفَانِيَاتَ بِصَدَّهَا
بعينِيكَ الشَّيْبَ فَالبيضُ أَعْذَرُ	أَعْزَرُ طرْهَكَ المَرْأَةَ وَانْظُرْ فَإِنْ نَبَا
فَعِينُ سُوَاهِ بالشَّنَاعَةِ أَجَدَرُ	إذا شَنِيَتْ عَيْنُ الْفَتَى وَجْهَ نَفْسِيَوْ

<sup>(68)</sup>

ولعل استعمال تركيب (الحااظ المها) اشارة الى أن العين تحتوي على بياض وسوداد، والسوداد هو مصدر الرؤية، والسوداد ينفر من البياض الذي يراه في شيب الشاعر، ويحاول الشاعر أن يجанс بين شيب الشعر والبيض من حيث اللون، وهو يعطي العذر للهاجرة لأنه هو نفسه يستحضر بياض شعره عندما يراه في المرأة، فكيف يبدو هذا الشيب في عين المرأة؟





أما ابن المعتز، فإنه يصور الخطاب وكأنه شخصٌ محابٌ وكذابٌ، ويريد القول إنَّ الشيب هو الحق، فمهما طالت حيلة الكاذب فلا بدَّ أن يفتضح يوماً ما:

تُسْوِلُّ الْجَهَلُ وَانْقَطَعَ الْعِتَابُ  
وَلَاَحَ الشَّيْبُ وَافْتَضَحَ الْخَضَابُ  
فَكَيْفَ تُحْبِنِي الْخُودُ الْكَعَابُ<sup>(69)</sup>

فالشاعر يركِّز على قضية مهمة، ألا وهي شيبة الكثير الذي انتشر في شعره جميعه، بحثَ أنَّ الخطاب أصبح لا يقوى على ستره، وبسببه قد ابغض نفسه، ولما كان هذا حاله فكيف لا تصدَّ عنه المرأة؟

ولابدَّ من القول إنَّ هذا الموقف من بعض هؤلاء الشعراء كان من القلة إذا ما قمنا بمقارنته مع الموقف السابق، فقبل ابن الرومي وابن المعتز نجد أبا تمام وهو يعترف بأنَّ النساء، ماعينَ من شيبة إلاَّ معيباً<sup>(70)</sup>، ويؤكد هذا القول من بعد أبي تمام، أبو هلال العسكري<sup>(71)</sup>.

ولكل قاعدة شوادٍ كما يقولون ذلك دائمًا، فبينما رأينا في السابق أنَّ الأكثريَّة العظمى من الشعراء وقفوا موقف المدافع عن شبيهم، فجملوه وحسنوه بعين المرأة، آملين من وراء ذلك أنْ يحظوا بودها، إلاَّ أنه قد وجدت طائفةٌ من الشعراء لم تُثِرْ اهتماماً لهجر المرأة وقطيعتها، وكان هؤلاء الشعراء أرادوا بموقفهم هذا أنْ يؤكِّدوا قول القائل كنت أظنُّ أني إذا شبَّت زهداً في النساء، فلما شبَّت كنت أشدَّ زهداً منها<sup>(72)</sup>.

وقد أشرتُ في السابق إلى أنَّ هؤلاء الشعراء ربما كانوا يُكابرُون في موقفهم هذا، ذلك لأنَّ بعضهم لم يكتفي بإخبارنا بعدم اهتمامه بهجر المرأة له حينما شاب شعره، بل راح يعلن عن أنه لم يهتم بها أصلاً في شبابه! فكيف الآن وقد وقرَّه الشيب؟



فالشاعر بشار بن برد مثلاً حينما شاب شعره صحا قلبه عن حب (سلمي)، وهي صاحبته في السابق، ولم يُعد يواصلها كما كان قدِّيماً، واكتفى بتذكر الأيام التي قضتها معها في شبابه فقط<sup>(73)</sup>.

ويفي حين نجد البحترى وهو يحادث صاحبته (عاتكة) ويخبرها بأنها تزيد هجراً بالنسبة إليه، ذلك لأنَّه أدرك بحتميَّة هلاكه بسبب رؤيته الشيب الذي علا رأسه<sup>(74)</sup>.

بينما ينفرد المتنبي في التعبير عن الشيب كما انفرد في بقية موضوعات شعره، إذ إنَّه يرى في الشيب الغاية والرجاء الذي كان يرمي إليه، فهو في نظره عكس ما كان يراه أقرانه، فالشيب عنده هو الخضاب، أي بياض الشيب عنده خضاب لسواد الشعر، بينما السواد بنظره هو العار:

فَيَخْفَى بَيْنَ يَمْضِي الْقُرُونِ شَبَابُ وَفَخْرٌ وَدَاكٌ الْفَخْرُ عَذْلِيٌّ عَابُ وَأَذْعُو بِمَا أَشْكُوهُ حِينَ أَجَابُ	مُنِيَ كُنْ لِي أَنَّ الْبَيَاضَ خَضَابُ لِيَالِي عَنْدَ الْبَيْضِ فَوْدَائِيْ هَشَةُ فَكَيْفَ أَذْمُ الْيَوْمَ مَا كُنْتُ أَشَهِي
--	--

<sup>(75)</sup>

ولعلَّ عدم وجود محبوبة للمتنبي في شعره، وكما هو معروف، جعله لا يُبالي للحسان سواء أكان هجرته أم اقترب منَّه، بل هو يُعدَّ ذلك الاقتراب عيباً في الشباب، فكيف به عند الشيب؟

ولذلك كلَّه نراه يُعدَّ البكاء على الشباب من علامات التناقض لأنَّه كان يحلم بالشيب طوال عمره، لذلك فهو لا يذمه.

ولكنَّ أبا فراس الحمداني يتميز هو الآخر في أسلوب تناوله لفكرة عدم المبالغة لهجر المرأة له، حيث جمل عدم اهتمامه هذا على لسان الغوانى أنفسهنَّ، لا



## الفصل الأول: الشيب والمرأة

على لسانه هو، والسبب في ذلك على ما يبدو لي هو ل يجعل لها هذا القول مصداقية أكثر مما لو قاله هو على لسانه<sup>(76)</sup>.

في حين نجد الشريف الرضي يقترب من نظرية المتبني إلى الشيب، فضلاً عن النظرة إلى المرأة، إلا أنه يختلف عنه في التفصيات:

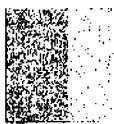
أغدرأ يا زمان ويا شباب،  
وما جزئي لأن شرُبَ الثَّصَابِيِّ،  
فَقَبْلَ الشَّيْبِ أَسْلَفَتُ الْغَوَانِيِّ  
عَفَّتُ عن الحسان، فلم يرْعِنِي الشَّيْبُ<sup>(77)</sup>

فهو يستعين لذهب الشباب بالفعل (غرب) الذي غالباً ما يدلّ على ذهاب المشؤوم، ويدل على ذهاب الشباب بتحقيق الغراب الذي هو رمز الشؤم، ويؤكد أنه أكبر من تحول اللون نفسه لأنّ هدف حزن التحول بعيد عنه، فهو لم يمل إلى الطيش في ريعان شبابه أبداً، فهل من الممكن أن يميل له في مشيه؟

وعلى الرغم من الاختلاف الواضح بين أساليب الشعراء في طريقة تناولهم لهذا الموقف، إلا أنهم اتفقوا جميعاً على عدم المبالغة بهجر المرأة لهم.

وفي أكثر الأحيان يكون الماضي أجمل من الحاضر، والأمس أحلى من اليوم، فما بالك بماضي الشاعر الذي شاب شعره، وطال عمره، وأصبح حاضره ومستقبله تعسلاً لا يجلب له سوى الحزن والبكاء.

فقد كانت حياة هذا الشاعر في شبابه تقتربن باللهو والعشق، لذلك فوجئ حين رأى شيبه بصدود المرأة عنه وبما أنّ المرأة ليست مجرد شريكه للرجل في حياته، إنما هي زمزللحياة نفسها، ويرتبط اقبالها باقبال الحياة -لذلك أحسن هذا الشاعر بعجزه، وانصراف المرأة عنه، وعدم اقبالها عليه، مما جعله يعيش مفترياً



عن ذاته وعن مجتمعه، حيث أصبح يشعر بأنه وحيدٌ، منقطعٌ عن الناس عاجز عن تحقيق نفسه بينهم ومن خلالهم<sup>(78)</sup>.

ولكل ما سبق، ولعدم قدرته على الاتيان بما كان يأتيه أيام شبابه وصباه من شرور ورذائل "يكتفي بالتشقّيل على الأسماع بسرد أخبار أيام قبائمه وليلالي فضائحه الماضية ومساوهئه"<sup>(79)</sup>.

فهذا ابن الرومي يتذكر شبابه ونعيمه فيه مع النساء:

نَفْمَ الْجَاءُورُ وَالْعَشَيْرُ نَحْوِي وَلَا عَيْنَ تَشَيْرُ بَهْقَابِي الْيَوْمَ الْأَسْيَرُ وَطَوْلَا هَا عَنْدِي قَصَيْرُ عَبْرُوْضَةَ فِيهَا غَدَيرُ تَ وَأَسْتَزَارُ وَأَتَزَيرُ <sup>(80)</sup>	بَانَ الشَّبَابُ وَكَانَ لِي بَانَ الشَّبَابُ فَلَا يَدُ وَلَقَدْ أَسْرَتُ بِهِ الْقَلْوَ سَقِيَاً لِأَيَامِ مَضَتْ أَيَامَ لِي بَيْنَ الْكَوَا أَصْبَى وَأَصْبَى الْفَانِيَا
--	--

وعلى الرغم من أنَّ هذه الأبيات من الآيات الضحلة فنياً، إذ لا يظهر لنا فيها ذلك الإبداع الذي عهدهناه في غيرها، إلا أنَّ الشاعر قد حَقَّقَ لنا فيها دلالة نقدية حديثة وهي ما يُسمى بـ(تراسُلُ الحواس)، وهذه العملية هي اعطاء وظيفة لحسنة معينة من الحواس المعروفة إلى حاسة أخرى، فالمقصود تشير ولا ترى، والعين ترى ولا تشير، في الوقت الذي قلب الشاعر فيه هذه الحقيقة.

ثم جعل الشاعر شبيهه وسيلة للتوصُّل إلى الحسان، بعد ما كُنَّ في الماضي هُنَّ اللواتي يتوصَّلُنَّ بشبابه.

## الفصل الأول: الشيب والمرأة

ويطلق الشاعر -في البيت الرابع من هذه الأبيات- العنوان للخيال الجامح حينما يرى أن أيامه السابقة كانت قصيرة لكثره جسانيه، أمّااليوم فقد أصبح يستذكر تلك الأيام فقط، وليس هناك أي شيء في الواقع الذي يعيشهاليوم.

في حين يجعل الشاعر-علي بن محمد الحمانى<sup>(81)</sup>-شبابه- الذي مضى شجرة وهو غصن فيها:

بِيَمْعَدْنَ عَنْ عَهْلِ قَرِيبٍ  
رِيَانْ مُعْتَدِلْ الْقَضَيْبِ  
بِرْ لِلصَّبَابَا وَمِنْ الطَّرُوبِ  
نِي فِي السَّوَادِ مِنْ الْقَلُوبِ  
بَيْنَ الْخَانِقِ وَالْجَيْوِبِ  
مَتْرَجِينَ مِنْ الدَّنُوبِ<sup>(82)</sup>

وَاهَأَلَيَّامِ الشَّبَابِ  
أَيَّامَ غُصَنْ شَبَابِي  
أَيَّامَ كَنْتُ مِنْ الطَّرُوبِ  
أَيَّامَ كَنْتُ مِنْ الْفَلَوِ  
لَوْيَسْ تَطْعَنْ خَبَّائِنِي  
أَيَّامَ كَنْتُ وَكَنْ لَا

فالشباب هنا عملية استذكار محض، إذ إنّ الشاعر يعيد سلسة أفكاره ويضعها أمام مثليه، ولكي يؤكد هذا الشباب نراه يستغير لونه الأسود الذي كان في وسط قلوب محباته، مع العلم أن السواد هنا دلالة على ألم القلب من هذا الحبيب، والغيرة عليه.

وريما كان قصد الشاعر من تمني هذه الحسان من ستره لا لكي يسلّم لهُنَّ، ولكن لينجو مما سيؤول اليه من الشيب، ولاسيما أنّ المرأة- من دلالة بعيدة- رمز للشباب.

ولكل شاعر من الشعراء طريقة خاصة به في رواية ذكرياته ومجامراته العاطفية مع حبيباته أيام كانت أغصان شبابه ريانة وممتئلة، ولكنها ما لبثت أن ذابت على شجرة الشيب<sup>(83)</sup>.

يعود بنا هذا الموقف إلى عالم الذكريات والمغامرات الماضية، أي أن المغامرة قد تتحقق وقوعها فعلاً، ولكن هناك موقفاً آخر يبدو للباحث أنّ الشاعر يتخيّل فيه مغامرة أو علاقة لا وجود لها، "ففي مواجهة الحرمان وانصراف المرأة يتخيّل الشاعر نفسه قادرًا على موافقة النساء، فيقدم صورة لغامراته التي تبدو وكأنّها نوع من الإغراء في حلم اليقظة" (84).

ونجد الشاعر أشجع السّلمي وهو يصف طبيعة علاقته مع النساء قائلاً:

وَغَرِقْتُ فِي سَهْرٍ وَلِيلٍ سَرْمِدٍ وَالنُّوْمُ يَلْعَبُ فِي جُفُونِ الرُّقْدِ أَهْدَى السُّهْوَادَ لَهَا وَلَا أَسْهُدُ وَرَدَ الصُّبْأُ مِنْهَا الَّذِي لَمْ يَوْرُدْ	غَلَبَ الرُّقَادُ عَلَى جُفُونِ الْمُسْهِدِ قَدْ جُدُّبِي سَهَرْ قَلْمَ أَرْقَدَ لَهِ وَلَطَالِمَا سَهِرَتْ بِحُبْبِي أَعْيَنِ أَيَّامَ أَرْغَى فِي رِيَاضِ بَطَالَةِ
---	--

(85)

فالملحوظ من خلال الأبيات أن الشاعر يتعكّز على المتضادات في إقامة علاقته الوهمية، إذ إنّه يشكّل من هذه المتضادات حياته الذاهبة والحاضرة معاً مجرياً مقارنةً بينهما، فينطلق من النقطة المهمة التي يقول فيها إنّ المحب غارق في أحلام النوم، فيما هو ساهر ليلاً كله، في حين كان بالسابق عكس هذا تماماً.

ثم إنّ هذه الأبيات تدلّ دلالة واضحة على أن هذه العلاقة وهمية من خلال النظر إلى هذا التكفل الذي يعرضه البيت الثالث، فهو يريد أن يجعل نفسه محبوباً، تطارده الحسان، إلا أنّه يأتي بهذه الفكرة الباهتة، فهو ينام خالي البال مطمئناً تاركاً المستهامات يتقلّبن على سرير الشهاد، وهذا مما لا ينسجم أن يكون في رجل، وهو أليق بأن يكون صادراً من امرأة وإنما ظنك برجل لا يقابل حبيبته بما تحسه من شعور إزاءه، وكل همه أن يأسر القلوب فينام.



هذا الافتعال الذي تبديه هذه الفكرة يدل دلالة واضحة على أنها صادرة

عن خيال محروم.<sup>(86)</sup>

ولابد من الإشارة إلى أنَّ هذا الموقف كان أقل من القليل بحيث أنَّه لا يمثل ظاهرة كبيرة كالظواهر والماضف الآخر، فهو يقتصر على قول الشاعر اشجع السلمي السابق، وعلى نصين آخرين للبحترى فقط<sup>(87)</sup>.

ومن خلال استقراء أبرز المواقف التي اتخذها الشاعر ضد مواقف المرأة التي صدَّت عنه بسبب شيبه، نجد أنَّ أكثر هؤلاء الشعراء قد وقفوا موقف المدافعين عن شبابهم، وقد شكل هذا الموقف وحده ما يعادل أضعاف المواقف الأخرى، والسبب في ذلك هو: "أنَّ الشيخوخة وإن كانت في كثير من الأحيان تفتقر إلى الحيوية الجسمية- فإنها لا تفتقر بحال إلى خصوبة العاطفة. فالشيخ الولهان يكون جياش الوجدان نابه العاطفة"<sup>(88)</sup>.

وبهذا فقد تعادلت كفتا ميزان الشباب بين موقف الشاعر الذي دافع عنه، وموقف المرأة التي صدَّت وأعرضت عنه، والذي مثل هو الآخر الموقف الأكثر شمولاً من مواقفها الآخر وكما أشار الباحث إلى ذلك سابقاً.

وفي الوقت الذي أدرك الشاعر فيه أن دفاعه عن الشباب- واستفاده الحجاج جميعها لأجل ذلك- لم ينفعه بشيء أمام صدود المرأة واعتراضها عنه، راح يخضبه أملاً منه في العودة إلى الشباب، وطمعاً في عودة المرأة إلى هذا الشباب المزيف<sup>(89)</sup>.

إلا أنَّ النظرة إلى المضارب لم تكون متشابهة لدى الشعراء جميعاً، فقد اختلفت من شاعر إلى آخر، حيث وجد بعض الشعراء فيه وسيلة لابد منها، لأنهم لم يرغبو في لون الشباب الناصع البياض لما يوحيه من شعور بالهرم والضعف،

والإنسان بطبيعته لا يحب هذا الشعور المحزن الذي يوحي باليأس والتشاؤم من الحياة.

لذلك نرى الشاعر يعلن الحرب ضد هذا اللون، وسلاحه في هذه الحرب هو الخطاب، ووسيلة دفاعه في الوقت نفسه.

فعمارة بن عقيل<sup>(90)</sup> يعبر عن ذلك في بيت يتييم بقوله:  
حَتَّى اكْتَسِبَتُ مِنَ الْمُشَيْبِيِّ عَمَامَةً  
خَثْرَاءً أَعْفَرُ لَوْنَهَا بِخَضَابٍ<sup>(91)</sup>  
فالشاعر هنا استعار (العمامة) ليخبرنا عن احاطة الشيب لرأسه كله كما تحيط به العمامة التي كان يرتديها، فكأنه بذلك يرتدي عمامتين واحدة حقيقة والأخرى مجازية.

وهذا التشبيه مؤلم للشاعر، وهو نابع من واقعه النفسي المرير، بدليل أن الشاعر لم يترك لفظة مؤلمة إلا وجاء بها للتعبير عن مدى بغضه للشيب-المشيب، خثراء، أعفر، خطاب.

ثم إن النص يوحي بأن الشاعر كان مرغماً على خطاب شيبه، ولم يكن ذلك برغبة منه.

في حين يقول العطوي<sup>(92)</sup>:

وَتَقُولُ لِي: يَا شِيْخُ أَنْتَ مُخَادِعٌ  
تَاهَتْ عَلَيَّ بُحْسَنَهَا وَجَمَالَهَا  
أَطْعَمْتَ فِينَا أَخْلَافَكَ مَطَامِعُ  
شِيْخٌ وَفِلَاسُ وَقَبْعَ ظَاهِرٌ  
وَالشِّيْبُ يُذْهِبُهُ الْخَضَابُ  
فَأَجَبَّهَا: الْفِلَاسُ يُذْهِبُهُ الْفَنْسِ

فالشاعر في هذه الأبيات يجسد الشيخوخة بأبعد مدياتها من خلال الإشارة إلى النسيان بحيث أنه لم يعرف هذه المرأة، فظننت أنه يتتجاهلها، فتلومه على خداعه لها، وتعييه بالشيخوخة والفقروسوء الخلقة، والطريف أنه لم يجبها إلا

على الأولى والثانية فالشيخوخة تذهب بالخضاب، والفقري تلاشى بالغنى، ولتكنه لا يجيبها عن سُوء الخلقة، ولعل السبب في ذلك هو لأنَّه يدرك أنَّ الخلقة ليست شيئاً بيده، وإنما هي بيد الله سبحانه وتعالى.

ثم إنَّ الشاعر حاول أن يصور ما حلَّ به من كبر حتى في موسيقى الآيات، فنراه قد اختار صوت العين قافية لها، والعين من حروف الحلق الشديدة التي تخرج من أقصى البلعوم، وهذا يجسد حالة الشيخ الذي في كل آونة وأخرى يتأنَّم من المكبر.

وقد اختلفت أساليب التعبير عن كيفية ممارسة الخضاب من شاعر إلى آخر، فمنهم من يدعوه شيبة لأنَّه يخطب<sup>(94)</sup>، ومنهم من جعل الشيب شاهداً كذاباً على الكبر فخطب<sup>(95)</sup>، ومنهم من خطب لأجل الغواي<sup>(96)</sup>، ومنهم من جعل الشيب ظالماً يظلم الفتى فخطب ليترك أحبابه في ارتيا<sup>(97)</sup>، ومنهم من جعل الدهر مذنبًا لأنَّه أشَّابَ شعره ففقر له هذا الذنب بالخضاب<sup>(98)</sup>، فضلاً عن الأساليب المختلفة الأخرى التي لا مجال للحديث عنها جميعاً<sup>(99)</sup>.

وحين خطب الشاعر شيبة كان معتقداً أنَّ المرأة سترضى عنه، ثم ستواصله كما كانت تفعل ذلك حينما كان شاباً، ولم يدرك أنَّ المرأة لن تقتنع بأي شيء، فهكذا هي المرأة دائمًا ترفض كل شيء ولن يعجبها أي شيء، وكذلك كان حالها مع الشاعر الذي خطب شيبة لأجلها، كما عابت خضابه، كما عابت عليه شيبة من قبل، ولم ينفع معها سابقاً دفاعه عن هذا الشيب بمختلف الوسائل والأساليب.

فالباحثي يصوِّر لنا جزء صاحبته فيما لو رأت خضابه، أي هي لم تره بعد، ولكن الشاعر يتخيل ذلك، وكأنها قد رأت الخضاب فعلاً:

**لورأْت حادثَ الخضابِ لأتُ  
وأرَتْ من أحمرَارَ اليَرَنَ<sup>(100)</sup>**

فالشاعر في هذا البيت المبدع يستعين بالجناس وسيلة لإظهار جزع المرأة من الخضاب-أتُ-أرَتْ-اليَرَنَ- فضلاً عن (رأْتْ)، فالموسيقى الداخلية، والخارجية هي التي شَكَّلتْ عماد الدلاله هنا، فيبدو الشاعر وكأنه يتلاعب بتشكيلات المفردة الواحدة، فقد بدأ بـ(رأْتْ) والرؤيه هي مفتاح الحكم على الخضاب، ثم يتدرج الشاعر بالنتيجة ليوضع عدة مسائل منها: أن المفاجأة أذهلتها بحيث أن رد فعلها أصبحت متعددةً فابتداً بالتأوه، ثم الصياح نتيجة رؤيتها الحناء.

والمسلك الآخر: إله أراد أن يضمن انتباه المتلقى واندماجه بالبيت كي يستطيع أن يعيش التفصيات كلها من دون أن يمنعه أو يشغله عن ذلك شيء آخر، ولcki ينظر إلى المشهد بأم عينه أيضاً، بعدما سمعه موسيقى، وأحسّه معنى، كما أن التدرج بالشيء يجعل المرء قادراً على استيعابه أكثر مما لو كان دفعه واحدة، فابتداً بـ(رأْتْ)، وتطورت إلى فعل (أتُ)، ثم إلى تفاقم هذا الفعل بالنتيجة (أرَتْ)، ولcki يجعل الشاعر الجرس الصوتي دفاقاً اختارـ(اليَرَنَ) بدل الحناء في آخر البيت.

وكما أشرت من قبل إلى أن هذه الثورة التي أحدثتها صاحبة البحترى، هي من تصوّر الشاعر.

أما صاحبة ابن المعز فهي على العكس من صاحبة البحترى، ذلك لأنها قد رأت الخضاب في شعره، فاعرضت عنه، وعيرته به:

**فَتَمَلَّتْ بالخضابِ لاحظَى  
عندَها ساعَةً بلونِ الخضابِ  
فِرَائِلَهُ فَأَعْرَضَتْ ثُمَّ قَالَتْ:  
سِئِرُّ سَوْءٍ عَلَى خَرَابِيَّابِ<sup>(101)</sup>**



فهي لم تكتفي بأنّ تعرض عنه وتهجره فقط، وإنما راحت تهزاً به، وشبّهت شيبه بالأرض المهجورة وقد سترها بالسوء.

ومثلما تعددت أساليب الشعراء في الخطاب والتعبير عنه، كذلك تعددت أساليب المرأة في رفض هذا الخطاب<sup>(102)</sup>.

ويبدو أنّ موقف المرأة الراهن للخطاب هو موقف الطبيعي الذي لا موقف غيره، وقد أدرك الشاعر ابن الرومي هذا، إذ نجده يقدم نصيحة لكل من يخوض شيبه لنيل حُبّ المرأة، ومفاد هذه النصيحة أنها إن لم ترفض خطابه فهي لا شك تخدعه في حُبّها مثلما يخدعها هو بخطابه:

لَا تَحْسَبْنَكَ خَدْعَتِنَّ بِخُدُوْعِهِ  
كَذَبَ الْغَوَانِيَّ فِي سَوَادِ عَذَارِهِ<sup>(103)</sup>

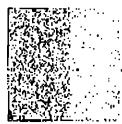
ويبدو أنّ المتبني قد أفاد من النصيحة التي قدمها له ابن الرومي لذلك يقول:

وَمِنْ هَوَى كُلُّ مَنْ لَيْسَتْ مُمَوَّهَةً  
تَرَكْتُ لَوْنَ مَشَبِّيَ فَيْرَ

فهو لا يخدع النساء بالخطاب لأنهن لا يخدعنه بالتبرج.

ذكرت في بداية الفصل أنّ الشعراء مختلفون في رؤيتهم للخطاب، في بينما نجد فئة منهم ترفضه، وتعدّه عديم الجدوى وتصبح بتركه لأن النصوص يفضله دائمًا، نجد مقابل ذلك من يصرّ على الخطاب على الرغم من فضح النصوص له، أي لم يقتصر الاختلاف فيما بينهم على الرؤية العامة، وإنما تجاوزوها إلى الرؤية الخاصة أيضًا.

فَمُحَمَّدُ الْوَرَاقُ يَنْصُحُ بِتَرْكِ الْخَطَابِ قَائِلاً:  
يَا حَاضِرَبَ الشَّيْبِ الْسَّدِيْ



فَكَانَهُ شَيْبٌ جَدِيدٌ  
مُكْرَهٌ هُمَا أَبْدًا حَتَّى  
ذَهَلَ فَلَنْ يَقُولَ كَمَا أَثْرَى<sup>(105)</sup>

إِنَّ الْأَنْهَى وَلَإِذَا بَدَأَ  
وَلَهُ بَدِيهَةٌ لَوْمَةٌ  
فَسَعَ المُشَرِّبَ لِمَا أَرَى

فالوراق يمسك بزاوية جديدة في ذمه للخضاب، إلا وهي تحديده لمدة زوال هذا الخضاب، والتي هي ثلاثة أيام، فال أيام تمرُّ وإذا بهذا الشيب يظهر في رأسه من جديد، وهو يقرر في النهاية أن الرجوع إلى الماضي مستحيل، ولما كان كذلك فلا بد بالرضا بالحاضر.

في حين نجد ابن المعتز يخالف الوراق في رؤيته للخضاب مع اتفاقه معه بأنَّ النصوص يظهر، ولكنه على الرغم من هذا يدعوه إليه، في حين كان الوراق يدعو لتركه:

وَقَالُوا الْأَنْصُولُ مَهْرِبٌ جَدِيدٌ  
فَقَلَّتُ الْخُضَابُ شَبَابٌ جَدِيدٌ<sup>(106)</sup>  
إِسَاعَةً هَذَا يَاحْسَانٌ ذَا  
فَإِنْ عَادَ هَذَا فَهَذَا يَمْوَدُ

والبيتان يبدوان كتلة من التلاعُب اللفظي الذي بنى عليه الشاعر معانيه، وكأنه يحاول أن يستعمل أقل الألفاظ لأكثر المعاني - قالوا- قلت- مشيب جديد- شباب جديد- والخضاب- والشباب- عاد- يعود- هذا-، ولعل الشاعر أراد بهذا تجسيد كل فكرة يتحدث عنها متنقيه بدليل كثرة أسماء الإشارة- هذا-ذا- هذا- وهذا-، فضلاً عن الطلاق الحاصل بين (إساءة واحسان).

وكمما اختلف هذان الشاعران في رؤيتهم للخضاب وعلاقة نصوص الشيب به، اختلف غيرهما من الشعراء في هذه الرؤية أيضاً<sup>(107)</sup>.

ويبدو أنَّ تمسك الشعراء بالخضاب على الرغم من فضح النصوص له، كان لأجل الاحتفاظ بالشباب، والشباب هو أبهى وأجمل ما في العمر، يتمتَّع الشَّيخ لأنَّه

## الفصل الأول: الشيب والمرأة

عرف فضله حينما مرّ به، ويوده الشباب نفسه، بمعنى أنه يتمنى لا ينقضى هذا الشباب حتى لا يفارق نعيمه، أي أن كل انسان على وجه البسيطة بوده أن يدوم له ولا يرحل عنه أبداً.

ولا أريد هنا أن أتحدث عن الشباب ومزاياه، لأننا سنتحدث عن ذلك في الفصل الثاني، ولكنني أريد القول إن بعض الشعراء ظنوا في الخطاب عودة للشباب وأيامه، وحينما جرّبوا ذلك ثبت لهم خطأ اعتقادهم، وسرعان ما اعترفوا بأنفسهم بأن هذا الشباب هو شباب مصنوع ومزيف، ولن يكون كما كان الشباب الصحيح سابقاً، لأن العطار لا يستطيع أن يصلح ما أفسده الدهر:

حليةُ الشَّيْبِ فِي عِذَارِي تَلُوحُ  
وَفَوَادِي فِي الْقَيْ بَعْدُ جَمْوَحُ  
قُبْحَتْ شَهَبَةُ الْمَشَيْبِ كَمَا أَنْ  
ذَا شَبَابٌ مُلْفَقٌ لَيْسَ يَحْفَسُ  
وَمَضَى ذَلِكَ الشَّبَابُ الصَّحِيحُ<sup>(108)</sup>

ويلاحظ التناقض الواضح في هذه الأبيات، فالشاعر يمدح الشيب في الشطر الأول من البيت الأول، حيث جعله حلية تلوح في عذاره، ثم سرعان ما ذمه في البيت الثاني، وذمَ الخطاب معه أيضاً، فجعل الشيب قبيحاً والخطاب أقبح منه.

والسبب في هذا التناقض الغريب على ما يبدو هو لأن الشاعر ما زال في غيه ولم ينته منه، أي لم يهتم بعد مشيه، وبما أن الشيب قد حال بينه وبين تحقيق رذائله ذمه، مع اعترافه بأنه حلية تزين العذار، ويبدو أن هذا المديح للشيب كان قبل أن يفكر بإتيان الرذائل.

وقد جعل الشاعر الخطاب هنا حلية مصطنعة سرعان ما تزول ويظهر ما تحتها، فهذا اذن شباب مزيف لا يلبث أن يلقى بعنانه ويرحل عنه.

وتبقى الفكرة نفسها تدور بخلد شاعر آخر حيث لا يأتي بجديد عَمَّن

سبقَهُ :

هذا شبابٌ لعمر الله مصنوع  
في مثلك لـك تأديبٌ وتقريرٌ  
تبين الناسُ أَنَّ الثوبَ مرقوقٌ<sup>(109)</sup>

يا خاっぷب الشـيـب والأيـام ظـهـورـه  
أذـكـرـتـني قولـ ذـي لـبـ وـتجـرـيـةـ  
إـنـ الجـدـيـدـ إـذـ ماـ زـيـدـ فـيـ حـلـقـيـ

فالشاعر في هذه الأبيات لا يخرج عما قاله ابن المعتز في الأبيات السابقة، فهو يقدم نصيحة لكل من يخضب شيبه، ويقول له إن هذا الطلاء مهما طال أمده فسيأتي عليه يوم يجعله لا يقوى أمام سلطان الشيب الذي يزيحه جانباً، ظاهراً على حلبة الرأس سواء أكان هذا خاصاً بالشاعر أم بالناس الذين يحسون هذا، كما أن معالجة الثوب الجديد تكشف أمام الناس.

ثم يدور حول الفكرة نفسها شاعر آخر<sup>(110)</sup>، إذ لا يستطيع أن يأتي بشيء يتميز به عن الشاعرين اللذين سبقاه.

وقد عُدَّ الخضاب عند بعض الشعراء عذاباً وعناءً، فضلاً عن كونه دللاً يُذَلُّ به الشيب، وبالطبع لم يأتي هذا الحكم من هؤلاء الشعراء اعتباطاً، بل كان نتيجة حتمية لتجاربهم الطويلة في الخضاب وكما يقال إن التجربة أكبر برهان.

فالشاعر محمد بن يحيى اليزيدي<sup>(111)</sup> يحدثنا عن تجربته وموقفه من الخضاب فيقول:

لمـذـابـ موـكـلـ بـعـذـابـ  
بـيـضـ وـأـنـ تـشـمـئـزـ نـفـسـ الـكـعـابـ  
رـوـأـعـنـتـ لـانـقـضـاءـ الشـيـابـ<sup>(112)</sup>

إـنـ شـيـبـ صـلـاحـةـ بـالـخـضـابـ  
وـلـعـمـرـ إـلـهـ لـوـلـاـ هـوـىـ الـ  
لـأـ رـحـتـ الـخـدـيـنـ مـنـ وـضـرـ الـخـطـ

فالشاعر يقرر أن الخضاب عذابٌ كما أنّ بياض الشيب عذابٌ أيضاً، ويؤكّد أنّ لا فائدة ترجى من إصلاح هذا بهذا لأنّ كليهما عذاب، وهو يربط بين ممارسته له والحبّيبة نفسها، إذ لو لا إشمئازها من بياض الشيب لَمَّا اهتم الشاعر لذهاب سواده، ولاذعنَ لها الشيب الذي صوره لنا وكأنه قوة جبارَة يخضع لها كل نسان.

أما محمود الوراق فهو يبدو حكيمًا أكثر منه شاعراً من خلال قوله:

أتفُّرُّ أَنْ تُرِي حُسْنَ الْخَضَابِ	وَقَدْ وَارِيتَ بَعْضَكَ بِالْتَّرَابِ
أَلَمْ تَعْلَمْ وَفَرَطَ الْجَهَلِ أَوْلَى	بِمَثَلِكَ أَنَّهُ كَفَنُ الشَّابِ
أَحَيْنَ رَمَى سَوَادَ الرَّاسِ شَيْبَ	فَغَيْرُهُ فَزَعَّفَتَ إِلَى الْخَضَابِ
فَكُنْتَ كَمَنَ أَطْلَلَ عَلَى عَذَابِ	فَفَرَّ مِنَ الْعَذَابِ إِلَى الْعَذَابِ <sup>(113)</sup>

فالوراق يؤكد في هذه الأبيات أن الشيب ليس تحول السواد إلى البياض فحسب، وإنما هو موت الشباب، وكأنه يحاول أن يجمع بين لون الكفن ولون الشيب، وهو يؤكد بما وراء النص أنّ هذا التحول طبيعي واعتادي لا ينبغي الفزع منه، إنما غير الطبيعي أن تحول بيديك هذا البياض إلى سواد أو شبهه لا يلبث أن يسقط أمام هذا الواقع الحتمي.

إلاّ أنّ هذا الهدوء وبرودة الأعصاب التي تميز الوراق في هذا النص لم تبدُ كما هي في أبيات آخر يقول فيها:

إِذَا مَا شَيْبٌ جَارٌ عَلَى الشَّابِ	فَعَالِجْهُ، وَغَالِطْ فِي الْحَسَابِ
فَقُلْ لَا مَرْحَبًا بِكَ مِنْ نَزِيلٍ	وَعَذِّبْهُ بِأَنْوَاعِ الْعَذَابِ
بِنَسْفِهِ أَوْ بِنَقْصٍ كُلَّ يَوْمٍ	وَأَحِيَانًا بِمَكْرُوهِ الْخَضَابِ <sup>(114)</sup>

الشيب في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري

فهنا ييدو الشاعر ثائراً، غاضباً على الشيب وكان له ثاراً قد يدعا  
عنه، فييدعو إلى تعذيبه بشئ أنواع العذاب ليأخذ بثأره منه، وينتقم لنفسه،  
ويشفى غليله، فشتان ما بين الموقفين.

وفي الحقيقة لا يمكن للباحث أن يسمّي هذا الاختلاف بين الموقف عند  
الشاعر الواحد تقاضاً لأسباب منها أن هذه النصوص قد قيلت في أوقات  
متباعدة، ونحن لا نعلم تاريخ كل قصيدة منها لأن القدماء لم يذكروا لنا  
ذلك، أي أن هذه القصائد لم تقل في وقت واحد.

ولو ثبت لنا أن الشاهدين قد قيلا في وقت واحد لكان التقاض واضحًا ثم  
الشاعر يقول الشعر بحسب الموقف النفسي الذي يمر به.

فالشاعر إذن لا يحاسب على الاختلاف في مواقفه على صعيد القضية  
الواحدة، ولا يمكن أن يسمى ذلك تقاضاً.

ولو عدّنا هذين الموقفين متقاضيين لكان الشعراء الذين قالوا شعرًا في  
الشيب جميعاً متقاضين أنفسهم بأنفسهم، ذلك لأن الباحث لم يجد شاعرًا واحدًا  
قد مدح الشيب فقط، أو ذمه فقط، وإنما جميعهم اتفقوا على مدحه حيناً وذمه  
حياناً آخر بحسب الحالة النفسية التي يمررون بها.

هذا وهناك شعراء آخرون عدوا الشيب عذاباً وعناءً وذلاً<sup>(115)</sup>.

وقد جرّت العادة عند العرب ومنذ القدم إذا مات أحدهم فإن أهله يرتدون  
الثياب السوداء حزناً وحداداً على فقده، وقد أفاد الشعراء من هذا  
التقليد، وجعلوا منه عذراً لهم إذا ما سئلوا عن الخضاب، أي أنهم جعلوا خضابهم  
للشيب حداداً على فقد شبابهم. فقد جعل ابن الرومي البياض أرقى من السواد في

قوله:

## الفصل الأول: الشيب والمرأة

حداداً على شَرخ الشَّيْبِ يُلْبِسُ  
أيْطَمْعُ أَنْ يَخْفَى شَبَابٌ مُدَلْسٌ؟  
وَكُلَّ ثَلَاثَ صَبْحَةٍ يَتَنَفَّسُ  
وَأَيْنَ أَدِيمٌ لِلشَّيْبِ أَمْلَسٌ؟<sup>(116)</sup>

رأيَتْ خَضَابَ الْمَرْءَ عِنْدَ مَثَبِّبِهِ  
وَلَا فَمَا يُغْرِي امْرَأً بِخَضَابِهِ  
وَكَيْفَ بَأْنَ يَخْفَى الْمَشِيبُ لِخَاصِبِي  
وَهَبَّتْهُ يُوازِي شَيْبَهُ، أَيْنَ مَأْوَهُ؟

وكما ذكرت أن الشاعر هنا جعل البياض أفضل من السواد حينما عَدَ مَنْ يُسُودُ شَيْبَهُ كَائِنًا لِزَمَنِ الْحَدَادِ عَلَى شَبَابِهِ الْمَفَقُودِ، فِي حِينَ أَنَّ تَرْكَ الْبَيَاضِ كَمَا هُوَ مِنْ دُونِ خَضَابٍ هُوَ الْأَفْضَلُ، وَبِهَذَا كَانَ الشَّاعِرُ قَدْ تَمَسَّكَ بِحَجَّةٍ قَوِيَّةٍ يَعْلَمُهَا النَّاسُ كُلُّهُمْ، إِلَّا وَهِيَ أَنَّ الْبَيَاضَ رَمْزُ الْجُودَةِ، فِي حِينَ أَنَّ السُّوَادَ رَمْزُ السُّوءِ.

ثم يؤكد الشاعر أن الشباب ليس بلون الشعر الاسود وحسب، وإنما بنعومة الوجه وماء الشباب فيه، وبالقوة، فإذا سُوَّدَ شَيْبَهُ وَأَعْدَادَ الشَّبَابِ المُصْطَنَعِ لِشِعرِهِ فَأَنَّهُ لَا يَقْوِي أَبْدًا فِيْ أَنْ يُعِيدَ رُونَقَ الشَّبَابِ لِوَجْهِهِ أَوْ لِصَحْتِهِ.

كما استطاع الشاعر أن يُهْبِئَ الْجَوَّ الْمَلَائِمَ لِلْحَزَنِ حِينَما استعمل القافية السينية التي تُقيِّدُ الْهَمْسَ، وَمَعَهَا يَبِدوُ الشَّاعِرُ خَافِضًا لِصَوْتِهِ، كَمَا أَنَّ مَا يَقُولُهُ الشَّاعِرُ مَعَ هَذِهِ الْقَافِيَّةِ يَظْهُرُ وَكَانَهُ لَا يُنَاسِبُ رفعَ الصَّوْتِ، وَقَدْ اقْتَبَسَ الشَّاعِرُ تَنَفُّسَ الصَّبَّحِ فِي دَلَالَةٍ بَدِيعَةٍ عَلَى حَتْمِيَّةِ زَوَالِ الْخَضَابِ.

فِي حِينَ أَنَّ ابْنَ الْمَعْتَزَ لَمْ يَخْضُبْ شَيْبَهُ لِأَجْلِ أَنْ يَحْظَى بِوَدِّ الْمَرْأَةِ، وَإِنَّمَا خَضُبَهُ حَدَادًا عَلَى فَقْدَهِ الشَّبَابِ:

أَشْمَتَ بِي حَاسِدًا وَزَادَ  
غَيْرَ مِنْ فَقْدَهِ حَدَادًا  
لِكَثْرَةِ نَالَ مَا أَرَادَ  
أَرْجُوْهُ هَنْدَهَا وَدَادًا<sup>(117)</sup>

مَاذَا يُرِيدُ الْمَشِيبُ مِنِّي  
غَيْرَ ثَلَاثَةِ بَالَّسَّ وَادَّمَا  
وَلَمْ أَكُلْ مَا أَرَدْتُ مِنْهُ  
لَمْ أَخْضُبْ الشَّيْبَ لِلْفَوَانِي

ولعلّ الشاعر لم يخضب شيبه لأجل الحداد فحسب، وإنما ليمنع الشماتة فيه من أعدائه الذين لم يشمتوا به لأجل بياض الشعر، ولكن لأنّ الشيب المعنوية من كثبر وضعف وغيرهما<sup>(118)</sup>.

ولم يُعَانُ الشّعراً من الصلع كمعاناتهم من الشّيب، والسبب في ذلك هو أنّهم كانوا يضعون العمامة فوق رؤوسهم، فتحيط الرأس من كل جانب، لذلك لا تظهر الصلعة منها، في الوقت الذي كان فيه الشّيب يظهر من تحت العمامة فيبدو في القذال<sup>(119)</sup>، فضلاً عن ظهوره في عذار الشّاعر.

ولكن على الرغم من هذا وجدت مجموعة من الشّعراً مثلاً لهم الصلعة همّاً جديداً يضاف إلى همّ الشّيب، بل نجد أنّهم فضلوا الشّيب على الصلع كثيراً، وعدوا الشّيب مصيبة أهون بكثير من مصيبة الصلع، ذلك لأنّ الشّيب يمكن التخلص منه عن طريق الخضاب، ولكن كيف يمكن التخلص من داء الصلع؟

فالزيارات مثلاً يعدّ الشّيب صحة وعاافية، وفي الوقت نفسه يعدّ الصلع مرضًا لا دواء له:

أَمَا شبابي فلم أَدْمُمْ صاحبته  
أَصْبَحْتُ بِنَفْتِي وَشِيخَ مُرْتَبِيَا  
فِي الشّيْبِ عَافِيَّةً، مَا لَمْ يَكُنْ صَلَعَ  
لَوْنُ الشّيْبِ إِذَا مَا شَبَّنَتْ يَسْتَرُ  
والشّيْبُ حِينَ عَلَانِي زَادَنِي وَرَعَا  
ثُوبَ الشّيَّابِ بِثُوبِ الشّيَّابِ مُقْتَبِعًا  
فَانَّ ذَاكَ وَذَا عَسَارًا إِذَا اجْتَمَعَا  
لَسُونُ الْخَضَابِ فَمَاذَا يَسْتَرُ  
فيشير إلى أنّ الشّيب له علاج، ولكن لا علاج لداء الصلع، ولعلّ الطين يُزَاد  
بلّه حينما يكون للأصلع شيب في شعره القليل أيضاً.

ولا يستطيع ابن الجهم أن يخرج عن الفكرة نفسها حين يقول:



## أَمَّا الْمَشِيبُ يُدَاوِي الْخَطْرُ فَكَيْفَ لَيْ بِدَوَاءٍ يُذَهِّبُ

فالشاعر هنا لم يأتي بشيء جديد يخالف به قول الشاعر السابق، وإنما كان عيالاً عليه، فليس من دواء للصلع لا غير، أي أن الفكرة نفسها.

وكذلك فعل الجاحظ من بعدهما في قوله:

إِنْ حَالَ لَوْنَ الرَّاسِ مِنْ حَالِهِ  
فَفِي خَضَابِ الرَّاسِ مُسْتَمْتَعٌ  
هَبْ مَنْ لَهُ شَيْبٌ لَهُ حِيلَةٌ  
فَمَا الَّذِي يَحْتَالُهُ الْأَصْلَعُ<sup>(122)</sup>

وهذه الآيات تؤكد عدم صحة الرأي القائل إنه "ليس ينبغي لأحد أن يقدم على أن يقول أخذ فلان الشاعر هذا المعنى من فلان وإن كان أحدهما متقدماً والآخر متاخراً لأنهما ربما توارداً من غير قصد ولا وقوف من أحدهما على ما تقدمه الآخر إليه وإنما الانصاف أن يقال هذا المعنى نظيرهذا المعنى ويشبهه ويوافقه فأمّا أخذه وسرقه فمما لا سبيل إلى العلم به لأنهما قد يتواردان على ما ذكرناه ولم يسمع أحدهما بكلام الآخر وربما سمعه فنسيه وذهب عنه ثم اتفق له مثله من غير قصدٍ ولا يقال أيضاً أخذه وسرقه إذا لم يقصد إلى ذلك".<sup>(123)</sup>

فهذا قولٌ غريبٌ جداً ولا يمكن أن يأخذ به كل باحث تتواتر له الأدلة على أخذ الأفكار والمعاني والصور، فضلاً عن أن هؤلاء الشعراء جمِيعاً كانوا معاصرين بعضهم للبعض الآخر، فالأول توفي سنة (235هـ)، والثاني توفي في سنة (249هـ)، والثالث توفي سنة (255هـ)، مما يؤكّد أن كل شاعر منهم تأثر بمن قبله.

وليس هذه الآيات الدليل الوحيد الذي يحكم به الباحث على خطأ القول السابق، فهناك الكثير منها في الشعر العباسى<sup>(124)</sup>:



ولا أجد ضرورة لذلك الرأي - الذي لا ينطبق مع الواقع - لأن الشاعر إن تأثر  
بمن قبله لا يُعد ذلك عيباً عليه إن هو أبدع فيه وإن كان سُيقاً إليه، وقد أعلن  
ذلك من قبل المرتضى بنحو قرن من الزمن - ابن طباطبا العلوي بقوله : "إذا تناول  
الشاعر المعاني التي سُيق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يُعب  
بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه" <sup>(125)</sup>.

وأوضح مثال على هذا القول بيت دعبد الخزاعي الذي يقول فيه:

لا تَعْجَبِي يَا سَلَمَ مِنْ رَجُلٍ ضَحَّكَ الْمَشِيبَ بِرَأْسِهِ فَبَكَى <sup>(126)</sup>

وكان دعبد قد أخذ هذا المعنى من بيت أستاذه مسلم بن الوليد الذي  
يقول فيه:

مُسْتَبِّرٌ يَبْكِي عَلَى دُمْنَةٍ وَرَأْسُهُ يَضْحَكُ فِيهِ الْمَشِيبَ <sup>(127)</sup>

فلم يوجب ذلك عيباً على دعبد لأنه أبدع في بيته أكثر من أستاذه، فصار  
بيته أسيراً لخفة، حتى أن الناس قد حفظوه ورددوه، ونسوا بيت مسلم بن الوليد.  
ورؤية الشعراء للخطاب لم تقتصر على ما مضى فحسب، بل وجدت لدىهم  
نظارات ودلائل مختلفة، وهي دلالات لا تشكل ظواهر عامة، ذلك لأنفرد كل  
شاعر بدلالة جديدة خاصة به، وينطلق كل شاعر منهم بنظرية معينة إلى  
الخطاب، لذلك سأتحدث عن بعض هذه الدلالات وأشير إلى البقية الباقية منها.

فمن الشعراء من نظر إلى الشيب نظرة جديدة علينا فهو عنده ضيفاً عزيز  
 جداً، وليس شبحاً مخيفاً أو شخصاً غريباً:

الضَّيْفُ، أَنْ يُقْرَى وَيُعْرَفَ حَقَّهُ وَالشَّيْبُ ضَيْفُكَ فَأَقْرَهُ بِخَضَابٍ <sup>(128)</sup>

ولما كان الشيب ضيفاً فلا بدًّ اذن من إكرامه، وأنسب أنواع الكرم لهذا  
الضيف عند الشاعر هو الخطاب.

ونستشف من هذا البيت أنَّ الشاعر لم يمقت الشيب كما مقته سواه، بدليل أنه أسماه ضيفاً، وكذلك لم يمقت الخضاب بدليل أنه أكرم به الضيف، وهو بهذا ألغَّ بين متضادين لا يمكن أن يجتمعان معاً أبداً، ألا وهم الشيب والشباب، فهما عنده لا يتناظران كما عند غيره من الشعراء.

ومن الشعراء مَنْ يرفض الخضاب رفضاً قاطعاً لأنَّ الشيب بنظره نذير الموت، لذلك هو لا يريد أن يُسُود وجهه هذا النذير بالخضاب:

وقائلةٌ ثَبَيْضٌ وَالْفَوَانِي  
إِلَى بَيْضٍ تَرَاهُمْ حُورٌ  
عَلَيْكَ الْخَطْرَ عَلَيَّ أَنْ تَدَنِي  
نَوَافِرُ عَنْ مَعْلَجَةِ الْقَتِيرِ  
فَقَلَتْ لَهَا الْمَشِيبُ نَذِيرُ عُمْرِي  
وَأَسْتُ مُسَوِّدًا وَجْهَ النَّذِيرِ<sup>(129)</sup>

أما ابن الرومي فيعدُّ الخضاب مرضًا وليس دواءً للشيب، وهذه صورة جديدة لم يتطرق إليها شاعر غيره، فهو يمرّضُ الشيب الذي هو المرض، بالخضاب الذي هو مرضٌ أيضًا:

شَابًاً مَرِيضًا حَقُّهُ أَنْ يُمَرِّضَأً  
وَأَعْنَى وَأَغْرَى بِالْخَضَابِ مُمَرِّضًا<sup>(130)</sup>

وفي الوقت نفسه يأتي ابن المعتز بدلالة جديدة للخضاب وصورة لم يسبقها إليها أحد من الشعراء، ألا وهي عدُّه الخضاب عملية رفوٍ للشيب فكما يُرْقِع التوب القديم المرقق، كذلك يقوم هو برفع شيبه أي يخضبه:

وَأَصْبَحَتْ أَرْفُو الشَّيْبَ وَهُوَ مُرْقَعٌ  
عَلَيْهِ وَأَخْفَى مِنْهُ مَا لَيْسَ خَافِيَا<sup>(131)</sup>

في حين نجد المتنبي يوازن بين الشيب والخضاب، ويقف موقف المدافع عن اللون الأبيض ويعلن عن أنَّ البياض غير قبيح، ولكن في نهاية الأمر يفضل الخضاب، والسوداد المصنوع على بياض الشيب ولكن من غير أن يجرمه:

وَمَا خَضَبَ النَّاسُ بِيَاضِ لَائِهِ  
قَبِيْحٌ وَلَكِنْ أَحْسَنُ الشَّفَرِ

لقد اختلفت الرؤى والدلائل - كما ذكرت - من شاعر إلى آخر حول الخطاب، فكل شاعر منهم ينظر إليه من زاوية تختلف عن التي ينظر منها إليه غيره<sup>(133)</sup>.

وفي الوقت الذي ملّ فيه الشعراء عملية الاختضاب، وحين وجدوا بها شيئاً عديم الفائدة، إذ لا يلبي أن ينقشع هذا الخطاب ويفتضح الشيب من جديد، فضلاً عن سخرية المرأة منه، لذلك كله وجد هؤلاء الشعراء بدileهم في المراض (المقص)، فراحوا يلتقطون به شيئاً بدا من جديد، ظانين أنَّ هذه العملية أسهل من عملية الخطاب.

فالشاعر أبو الشخص المخزاعي يتحدى ظهور الشيب في رأسه بهذا المراض:

فِي مَفْرِقِي فَمُنْحَثِّهَا إِعْرَاضِي  
عَمِّمْتُ مِنْكِي مَفَارِقِي بِبِيَاضِي  
مَعْ سَيْئَةِ إِلْسَرْهَنْ مَوَاضِي  
فِيمَا هُوَيْتُ وَلَنْ وَزَغْتُ لِمَاضِي  
وَعَلَيْيَ أَنْ أَقْالِكِي بِالْمَقْرَاضِ<sup>(134)</sup>

وَلَقَدْ أَقُولُ لِشَيْءٍ أَبْصَرْتُهَا  
عَنِّي إِلَيْكِ، فَلَسْتُ مُنْتَهِيًّا وَلَوْ  
هَلْ لِي سُوَى عَشْرِينَ عَامًا قَدْ مَضَيَّ  
وَلَقَلِّمَا أَرْتَاعَ مِنْكِي وَلَأَنِّي  
فَعَلِيكِ مَا أَسْتَطَعْتُ الظُّهُورَ بِلَمْتِي

فقد حُولَ الشاعر هنا الشيبة التي رأها من عالم الجماد إلى عالم الإنسانية حين وصفها بصفات الإنسان، فهو ما أن رأها حتى أعرض عنها، وكأنها امرأة قبيحة، ثم يؤكد أنه لا يهابها حتى لو أنجبت العشرات منها في مفرقة، ولا سيما أنها ظهرت وهو ما يزال في سن السادسة والعشرين، ومع هذا فالشاعر يتَّوَعَّد هذه الشيبة بالسيف البatar، ألا وهو مراضيه.

والشاعر في هذا النص استطاع أن يقيِّم وحدة عضوية بين موضوع الشيب الذي طرقه وقافية الأبيات حينما جعل لفظة البياض في آخر عجز البيت الثاني.

## الفصل الأول: الشيب والمرأة

والشاعر تحدث في هذه الآيات عن نفسه، بينما نجد بديع الزمان الهمданى وهو يحول نظرته الخاصة الى نظرة عامة من خلال قوله ان كل من شافت لحيته فانه لا محالة قاصلها:

وَإِذَا لَحِيٌ رَيْشَتْ فَسُوفَ تُرِيَ  
بَعْدَ الرِّيَاشِ ثُقَصٌ بِالْمَقْرَاضِ<sup>(135)</sup>

وهذه النظرة نظرة خيالية محض، فنحن في الوقت الحاضر نرى العكثير من الشيوخ ذوي اللحى البيضاء ولم يقوموا بقصها، فكيف اذن بعصر الشاعر الذي كان الناس فيه لا يحبذون ذلك، بل يحرّمون ويعيبون على كل من يقص لحيته أو يخطبها.

وربما كان السبب في إعمام هذه النظرة عند الشاعر هو لكثره من كان يستخدم المراض لقص الشيب<sup>(136)</sup>.

وقد كان هؤلاء الشعراء مولعين كثيراً بهذا المراض السحري الذي تصورووا فيه آلة عجيبة تقتل الشيب فلا يحيا ثانية.

ولكن سرعان ما خاب ظنهم، وأدركوا أن هذا المراض لا فائدة ثرجى منه أيضاً كالخطاب من قبله.

وكان حكمهم هذا بعد أن اختبروا قدرته وفعاليته على العمل المكلف بالقيام به:

لَهَا يَغْضَبَةٌ فِي مُضْنَمِ الْقَلْبِ ثَابَةٌ  
قَصَصَتْ سِوَاها وَهِيَ تَضَّحَّكُ  
وَمِنْ حَجَبِ أَئِي إِذَا رُمِّتْ قَصَّهَا

وبداءً من هذين البيتين يبدأ الاعتراف بعدم جدواً للمراض واعلان فشله ومثلاً اعترفوا من قبل بهذا الاعتراف نفسه مع الخطاب.



والشاعر جعل الشيبة تحسُّ وتتحرك، والدليل على هذا هو أنها تختفي إلى أن تنتهي عملية القص، وكأنها تعلم بذلك، ثم تظهر وهي تضحك شامنة على صاحبها لأنَّه لم يتمكَّن من التغلب عليها مما يؤدي إلى تعجبه منها.

أما الشاعر كشاجم<sup>(138)</sup> فقد أدرك عدم قدرته بمفرده على التخلص من هذه الشيبة، لذلك نراه يستعين بأخيه لمساعدته:

فإِنِّي مُنْهَا فِي عَذَابٍ وَفِي حَرْبٍ	أخِي قُمْ فَعَاوَنِي عَلَى شَفَرِ شَيْبَةٍ
وَقَدْ أَخْدَتْ مِنْ دُونِهَا جَارَةَ الْجَنْبِ	إِذَا مَا مَضَى الْمِنْقَاشُ يَأْتِي بِهَا أَكْتَ
تَعْلُقَ بِالْجَيْرَانِ مِنْ شَدَّةِ الرُّغْبِ <sup>(139)</sup>	كَجَانٍ عَلَى السُّلْطَانِ يُجَزِّي بِذَنْبِهِ

ثم إنَّ الشاعر لم يكتفِ بطلب المساعدة من أخيه، إنما راح يحاول قص هذه الشيبة بالمنقاش الذي يُستخدم أصلًا لإخراج الشوك، وذلك لشدة هوله منها، بحيث أدرك أنَّ المراض لم ينفع معها.

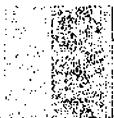
ولتكن الشاعر-وعلى الرغم من هذه الأسلحة كلها-الآخر-المنقاش-عاد خاسراً من هذه الحرب التي شنَّها ضد هذه الشيبة.

اذن قد اعترف بعض هؤلاء الشعراء بعدم جدواي المراض<sup>(140)</sup>، فما الذي فعلوه بعد هذا الاعتراف؟ فهل أصرُّوا على الحرب مع الشيب؟ أم استسلموا وتركوه يحتلُّ وطنَ شعرِهم ويتصرَّف به كييفما شاء؟

وبالتالي كيد نجد الجواب عند الشعراء أنفسهم، فمحمد الوراق يخبرنا بأنه قد استسلم لعدوه الشيب في نهاية الأمر وتركه يعبث برأسه:

وَكُلُّ مَرَاضِي فَاعْتَقَتْهُ	أَشْتَعَلَ الرَّأْسُ فَأَفْقَيْتَهُ
وَهَلَّتْ ثِيقَةِ نَفْسِي أَفْنَيْتَهُ	كَنْتُ إِذَا اسْتَقْصَيْتُ قَصْبِي لَهُ
كَأَنِّي قَدْ كَنْتُ رَيْتَهُ	عَارَضَنِي مِنْ جَانِبِي آخِرٍ





أعاني الشيب فخليته<sup>(141)</sup>

الشيب ماليست له حيلة

والوراق قد ترك الشيب يعبث برأسه دون أن يلقطه - بعد تجربة طويلة - في استخدامه للمقراض - أتعبته وجعلته يعترف بعدها بأن لا جدوى منه.

أما ابن المعتز فهو يعلن عن استسلامه مُسبقاً، ويعرف بعدم جدواي المقراض قبل أن يشعر بالتعب منه، ذلك لأنه أدرك ومن دون شك أنه سيتعبه لأنه لا يلقط الشيب كما يريد، وإنما يلتقط الشعرات السود:

أروح لشَّعْرِ البَيْضَاءِ مُلْتَقِطًا  
فَيُصْبِحُ الشَّيْبُ لِلْسَّوْدَاءِ مُلْتَقِطًا  
وَسُوفَ لَأَشَكُّ يُعِينِي فَأَتَرَكُهُ  
فَطَالَ مَا اسْتَخْدَمَ الْمَقْرَاضَ

وريما كان قصد الشاعر من عدم قدرته على التقاط الشيب بالمقراض - وللتقاط الشعرات السود بدله - كنایة عن الضعف الذي أصاب جسمه بحيث أن المقراض لا يستطيع أن يأتي على مكان الشيبة ليلقطها كما يريد ذلك صاحب الشيب، وهذا لن يكون إلا إذا كانت اليد - التي تمسك بالمقراض - ترتجف من الكبر والضعف والذي هو نتيجة طبيعية تتصاحب مع الكبر وبهذا الاستسلام للشيب علمنا الإجابة عن سؤالنا السابق، فقد أعلن هؤلاء الشعراء عن ترك الشيب عاجلاً أم آجلاً كما رأينا ذلك.

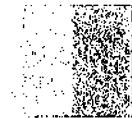
ولكن ابن الرومي يتميز بأبيات فريدة لا نجد لها مثيلاً عند غيره من الشعراء، فنراه يقص شيبة واحدة ويترك الأخرى:

طَرِيكَتُ إِلَى الْمَرْأَةِ فَرُوَعْثَرَتِي  
طَوَالَيْتُ شَيْبَتِي مَلَئَتِي أَبِي  
إِلَى الْمَقْرَاضِ حَبَّاً لِلْتَّصَّهَ أَبِي  
فَأَمْمَأْتُ شَيْبَةَ فَقَزَعَتْ مِنْهَا  
لِتَشَهَّدَ بِسَالِبَرَاءَةِ مِنْ خَضَابِي  
فَأَعْجَبَتْ بِالدَّلِيلِ عَلَى مَشَبِّي  
أَقْمَتْ بِهِ الدَّلِيلَ عَلَى شَبَابِي<sup>(143)</sup>



فعلى الرغم من أن الشاعر كان مختضباً، إلا أن طوالَ شيبتين ظهرتا برأسه، ولكن الشاعر كان ذكياً في التعامل معها فهو لم يقصُّهنْ، ولم يتركُهنْ كما كان يفعل ذلك سواه من الشعراء وإنما قصّ شيبة واحدة حتى لا يُقال أنه كبير، ولبيقى صبياً في رأيه هو، أما الشيبة الأخرى فغفر لها ذنبها لا حُبّاً بها، ولكن لأنّها تقدم له خدمة كبيرة، ألا وهي قيامها دليلاً على عدم خطابه.

وطرافه الأبيات تكمّن في البيت الأخير حيث يطلب الشاعر منا أن نعجب ل فعله هذا وهو أنه أقام الدليل على شبابه بالدليل نفسه الذي يدل على شيبته! من خلال استقراء النصوص جميعها تبيّن للباحث أن أكثر الشعراء لم يقتعوا بالخطاب، فضلاً عن عدم اقتناعهم بالتقاط الشيب عن طريق المراض، وهذا لم يكن غريباً، بل طبيعياً للغاية لأنّه يتفق مع الواقع، والشعراء لم يرغبو بالخروج على هذا الواقع.



## هوامش الفصل الأول

- 1 - ينظر : الشيخوخة / 3
- 2 - ديوانه / 110 ، وينظر مثل ذلك : 59 ، 107 ، 188 ، 189.
- 3 - وقد كثرت هذه الظاهرة عند شعراء القرن الثاني الهجري ، وللاستزادة ينظر : مروان بن أبي حفصة وشعره / 251 ، وشعر أبي حية النميري / 44 ، 63 ، 168 ، وأشجع السلمي حياته وشعره / 190 ، 191 ، 210 ، وأشعار أبي الشخص الخزاعي وأخباره / 92 ، 101.
- 4 - شعره / 3 237 ، وينظر : 52/1 ، 92 ، 337/2 ، 136 ، 99/3 ، 338 ، 136 ، 156 ، 157 ، 159 ، 165 ، 147 ، 137.
- 5 - وقد كثرت هذه الظاهرة عند شعراء القرن الثالث الهجري كثرة تذهب الدارس ، ولمن أراد الاستزادة ينظر: شرح ديوان صريح الغواني / 253 ، والعتابي وما تبقى من شعره / 404 ، وديوان علي بن جبلة العكوك / 34 ، وديوان محمد بن حازم الباهلي / 207 ، وديوان محمود بن حسن الوراق / 127 ، وشعراء عباسيون (أبو دلف العجلبي) 2/54 ، وشعراء عباسيون (يونس أحمد السامرائي) (محمد بن وهيب الحميري) / 89 ، وديوان أبي تمام 2/323 ، 3/597 ، وديوان الوزير محمد بن عبد الملك الزيات / 55 ، وديوان علي بن الجهم / 176 ، وشعراء بصربيون من القرن الثالث الهجري (العطوي) / 38 ، وأل وهب من الأسر الأدبية في العصر العباسي (الحسن بن وهب) / 172 ، وديوان خالد الكاتب / 346 ، وديوان البحتري 1/108 ، 1229 ، 1208 ، 1198 ، 1123 ، 746 ، 736 ، 689/2 ، 502 ، 351 ، 113 ، 2121 ، 2088/4 ، 1715 ، 1509 ، 1485 ، 1391 ، 1376 / 3 ، 1296.



**الشيب في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري**

وديوان ابن الرومي 139/1، 140، 255، 300، 586/2، 707، 3/3، 897

، 1083، 1685، 1419، 1425، 1387/4، 1235، 1083

2091، وشعر هارون بن علي المنجم / 285، ولعل هذه الكثرة تؤكد عدم

صحة الزعم القائل أن حديث الشيب وال الكبر وأمراض الشيخوخة موضوع

جديد طرقه شعراء القرن الرابع الهجري وامتلأت به دواوينهم، ينظر:

(الشعر العربي واتجاهاته في القرن الرابع الهجري / 323).

6 - ديوانه 479/1، وينظر مثل ذلك : 121/1، 180، 183، 270، 392، 413

. 547، 442، 314، 313/2، 594، 582

7 - وقد كثرت هذه الظاهرة أيضاً في دواوين شعراء القرن الرابع الهجري،

ولمن أراد الاستزادة ينظر : ديوان علي بن محمد الحمانى العلوى الكوىقى

/ 204، وديوان الخبز أرزي ق 3/4-3 / 155، وديوان الصنوبرى / 253،

459، وديوان كشاجم / 473، وديوان المتنبي 1/356، وديوان أبي فراس

الحمدانى / 55، وديوان السري الرفاء 2/376، وديوان الصاحب بن عباد

، 218/239، وشعر السلامى / 55، وشعر أبي هلال العسكري / 65،

وديوان ابن نباتة السعدي 1/523، 202/2، 407، 460.

8 - شعر الوزير المهلبي / 149.

9 - ديوانه / 108.

10 ديوانه 2/331، الفضا، الواحدة غضاة : ضرب من الشجر، ومنه ذئب

الفضا، الآرام : الغزلان البيض، وينظر : 1/58، 525.

11 ملاستزاده ينظر : ديوان ابراهيم بن هرمة / 118، وديوان محمود بن حسن

الوراق / 112، وديوان أبي تمام 1/159، وشعر دعبدل الخزاعي / 110،

**الفصل الأول: الشيب والمرأة**

- وديوان البحتري 1/ 150، 954/2، وديوان ابن الرومي 1/ 257،  
وشعر ابن المعتز 3/ 161، وديوان الصنوبرى / 315.
- 12 ديوان البحتري 1/ 84، وينظر : 1/ 848، 1681/3.
- 13 ديوانه 1/ 190.
- 14 هو احمد بن صالح ابن أبي عشر، وكنيته أبو عبدالله، توفي سنة 278  
هـ. ينظر : (شاعر عباسيون (السامرائي) / 103، 119).
- 15 ينظر : شعراً عباسيون (السامرائي) / 155.
- 16 ينظر: ديوانه 2/ 57.
- 17 ديوان محمد بن حازم الباهلي 207، والبيت منسوب إلى محمود بن حسن  
الوراق في ديوانه / 112.
- 18 شعره / 66.
- 19 ينظر: ديوان الشريف الرضي 1/ 93.
- 20 ينظر: ديوان أبي تمام 1/ 160، وديوان ابن الرومي 4/ 1383.
- 21 ينظر: ديوان بشار بن برد 4/ 56، وديوان البحتري 1/ 99.
- 22 ينظر : ديوان ابن الرومي 1/ 138.
- 23 شعر ابن المعتز 3/ 212، وينظر مثل ذلك : 3/ 160، 1372.
- 24 ديوان كشاجم / 392.
- 25 ينظر: ديوان بشار بن برد 1/ 240.
- 26 ينظر : أشجع السلمي حياته وشعره / 192.
- 27 ينظر: ديوان أبي تمام 1/ 109.

28 ينظر : شعر دعبدل بن علي الخزاعي / 54، 160.

29 للاستزاده ينظر : أبو هفان حياته وشعره وبقايا كتابه ((الأربعة في أخبار الشعراء)) 196/2، وديوان البحتري 1/185، 3/1416، وديوان ابن الرومي 1/138، 2/586، وديوان الشريف الرضي 2/5.

30 شعره 2/157، الآبنوس : شجر عظيم صلب العود أسوده، يتخذ منه المشط - وهو من الدخيل -، وينظر مثل ذلك 3/368.

31 ديوانه 1/657، المفرق : وسط الرأس وهو الذي يفرق فيه الشعر.

32 ينظر على سبيل المثال لا الحصر : أشعار أبي الشيسن الخزاعي وأخباره 75/158، وشرح ديوان صريع الغواني / 253، وديوان أبي تمام 1/158، وديوان ابن الرومي 1/138.

33 ديوان الصنوبرى / 315.

34 ديوان ديك الجن / 183.

35 للاستزاده ينظر : ديوان أبي تمام 4/457، وديوان ابن الرومي 1/301، وديوان كشاجم / 326، 391.

36 ينظر : شعر أبي حية النميري / 44، وشعراء عباسيون (أبو دلف العجلي) 51/2، وديوان اسحاق الموصلي / 127، وشعر عبد الصمد بن المعذل / 143، وشعر دعبدل بن علي الخزاعي / 286.

37 ديوانه 1/240.

38 شرح ديوانه / 253.

39 ديوانه 1/158-159، الشواة : جلد الرأس، وينظر : 1/109، 4/457.

**الفصل الأول: الشباب والمرأة**

- 40 تنظر : الأبيات : ( 9 ، 10 ، 11 ، 12 ، 13 ) من القصيدة نفسها في ديوانه .160-159/1
- 41 ينظر : الموازنة 203/2
- 42 سـن 203/2
- 43 أمالـي المرتضـى (غـرـ الفـوـائـدـ وـدرـرـ الـقلـائـدـ ) 611/1
- 44 يـنـظـرـ عـلـىـ سـبـيـلـ المـثـالـ لـاـ الحـسـرـ : شـعـرـ الشـافـعـيـ / 184ـ ، وـديـوانـ شـعـرـ  
الـإـمـامـ أـبـيـ بـكـرـ بـنـ دـرـيدـ الـأـزـديـ / 108ـ ، وـديـوانـ الصـنـوـبـرـيـ / 315ـ
- 45 دـيـوانـهـ 138/1
- 46 سـنـ 138/1
- 47 يـنـظـرـ عـلـىـ سـبـيـلـ المـثـالـ لـاـ الحـسـرـ : شـرـحـ دـيـوانـ صـرـيـعـ الغـوـانـيـ / 306ـ  
وـشـعـرـ دـعـبـلـ بـنـ عـلـيـ الـخـزـاعـيـ / 160ـ ، وـشـعـرـ اـبـنـ الـمـعـتـزـ / 58ـ
- 48 شـعـرـهـ 3 / 289ـ
- 49 دـيـوانـهـ / 38ـ - 39ـ ، وـتـنـظـرـ أـيـضاـ : 245ـ
- 50 وـيـنـظـرـ مـثـلـ ذـلـكـ : شـعـرـ دـعـبـلـ بـنـ عـلـيـ الـخـزـاعـيـ / 110ـ
- 51 دـيـوانـ بـشـارـ بـنـ بـرـدـ 1 / 206ـ
- 52 دـيـوانـهـ / 913ـ
- 53 يـنـظـرـ : شـبـابـ فـيـ الشـيـخـوـخـةـ / 92ـ
- 54 يـنـظـرـ : الرـمـزـ الشـعـرـيـ عـنـ الصـوـفـيـةـ / 213ـ
- 55 قـضـيـةـ الزـمـنـ فـيـ الشـعـرـ الـعـرـبـيـ : الشـبـابـ وـالـمـشـبـ / 53ـ - 54ـ

56 ديوانه 1 / 109 - 110، المخلص: من قولهم أخلسَ رأسه إذا صار فيه بياضُ

وسواد، والقصب: جمع قصبٌ وهي الخصلة من الشعْر.

57 مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول / 234-235.

58 ينظر : ديوان إبراهيم بن هرمة / 110 ، وأبو هفان حياته وشعره وبقايا كتابه ((الأربعة في أخبار الشعراء)) 196/2.

59 ينظر : شعراء عباسيون (السامرائي) (محمد بن وهب الحميري) / 89، وشعر أبي سعد المخزومي / 54.

60 ينظر : ديوان اسحاق الموصلي / 127.

61 ينظر : ديوان علي بن الجهم / 139.

62 ديوانه / 84، وينظر مثل ذلك : 3 / 1486، 1681.

63 أسرار البلاغة / 246.

64 ينظر : من / 247-248.

65 ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء / 294، وأصول النقد الأدبي / 24، وفن البلاغة / 49، 59.

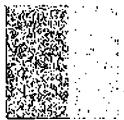
66 الحكمة في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري / 260.

67 للاستزادة ينظر: ديوان إبراهيم بن هرمة / 189، وأشجع السّلمي حياته وشعره / 92، وشعراء عباسيون (ابو دلف العجلبي) 2/51، وشعر دعبدل بن علي الخزاعي / 54، 286، وديوان ابن الرومي 1/38 وشعر ابن المعتز 79/1، 137/3، 333، 168، 205، 242، 372، وديوان الصنوبي / 188، 459، وديوان كشاجم / 391-392، وشعر الوزير المهلبي / 162،





- وديوان أبي فراس الحمداني / 13، وديوان الخالديين (أبو عثمان بن هاشم الخالدي) / 108، وديوان الرضي 1/ 93، 12/ 2.
- 68 ديوانه 3/ 1083، وينظر مثل ذلك : 1383/ 4.
- 69 شعره 3/ 129-130.
- 70 ينظر : ديوانه 1/ 160-161، 2/ 323.
- 71 ينظر: شعره / 66.
- 72 ينظر : الزهرة 1/ 444، ومحاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء 3/ 325.
- 73 ينظر : ديوانه 3/ 434.
- 74 ينظر : ديوانه 2/ 772.
- 75 ديوانه 1/ 188-189، القرون : جمع قرن : الضفيرة، والخصلة من الشعر،  
جانباً الرأس يميناً وشمالاً.
- 76 إذ يقول:
- وقال الغاليات : سلاً، غلاماً، فَكَيْفَ يُوْهُ، وَقَدْ شَابَ الْعَذَارُ  
ينظر : (ديوانه / 176).
- 77 ديوانه 1/ 124-125، ينزعني : من نرق : الخفة والطيش ( مختار الصحاح / مادة نرق )، وينظر مثل ذلك : 1/ 102.
- 78 ينظر : الانسان والزمان في الشعر الجاهلي / 115، 118-119.
- 79 حلستة العمر / 115.



80 ديوانه / 3 - 897، استزار واستزير : من الزير، وهو الرجل الذي يحب  
محادثة النساء لغير سوء، وينظر مثل ذلك : 190/1.

81 هو علي بن محمد بن جعفر بن محمد بن زيد بن علي بن الحسين بن علي  
بن أبي طالب رضي الله عنه، ويُلقب بالعلوي الكوفي، والأفوه، والحماني، توفي سنة  
301هـ، تنظر : (مقدمة ديوانه / 199 - 200).

82 ديوانه / 202

83 ملاستزاده يتظر : ديوان بشار بن برد / 218، ومروان بن أبي حفصة  
وشعره / 251، وشعر أبي حبة النميري / 44، وديوان أبي نواس / 192،  
وديوان أبي تمام / 4598.

84 الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي / 106.

85 حياته وشعره / 201-202.

86 ينظر : أشجع السلمي حياته وشعره / 122 - 123.

87 ينظر : ديوانه / 119، 1، 3 / 1862.

88 رعاية الشيخوخة / 77.

89 كان العرب يختضبون بـ(الحناء)، ومنهم من كان يختضب بنبات اسمه (الكتم)، فضلاً عن نوع آخر من النبات اسمه (الخطر) كان بعضهم  
يختضب به.

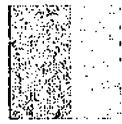
90 هو عمارة بن عقيل بن جرير، توفي سنة 239هـ، تنظر : (مقدمة ديوانه  
. 7، 17).

91 ديوانه / 34، غشاء : غراء.





- 92 هو محمد بن عبد الرحمن بن أبي عطية، توفي سنة 250هـ، ينظر :  
(شعراء بصريون من القرن الثالث الهجري / 8 ، 10)
- 93 شعراء بصريون من القرن الثالث الهجري / 38.
- 94 ينظر : شعراء عباسيون (غرباً و م ) (مطیع بن ایاس) / 37.
- 95 ينظر : دیوان محمود بن حسن الوراق / 46.
- 96 ينظر : شعراء عباسيون (السامرائي ) (بیزید المهلبی) / 240.
- 97 ينظر : شعر اليزيديين (أحمد بن محمد اليزيدي) / 159.
- 98 ينظر : شعر ابن المعتر 3/123-124.
- 99 للاستزاده ينظر : اشعار أبي الشيص الخزاعي وأخباره / 20، وديوان  
الخبز أرزي ق 1 / 112 ، وديوان السري الرفاء 2/637 ، وديوان الشريف  
الرضي 1/121 ، 2/125.
- 100 - دیوانه 4 / 2144، الیریا : الحناء.
- 101 - شعره 3 / 237
- 102 - للاستزاده ينظر : دیوان ابن الرومي 1/139 ، 251 ، وديوان بدیع الزمان  
الهمذانی / 83.
- 103 - دیوانه 5 / 1847
- 104 - دیوانه 1 / 169
- 105 - دیوانه 60-61، عتید : حاضر.
- 106 - شعره 3 / 157



## الشيب في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري

- 107 - للاستزادة ينظر: مروان بن أبي حفصة وشعره / 259، وأبو العتاهية  
أشعاره وأخباره / 21.
- 108 - شعر ابن المعتز / 147.
- 109 - ديوان كشاجم / 336، التقرير: التعنيف.
- 110 - ينظر: ديوان السري الرفقاء / 269.
- 111 - هو أبو عبدالله محمد بن يحيى اليزيدي، توفي سنة 214هـ، ينظر:  
(شعر اليزيديين / 93-94)
- 112 - شعر اليزيديين / 98.
- 113 - ديوانه / 42-43.
- 114 - من / 38.
- 115 - للاستزادة ينظر: ديوان ابن الرومي / 4-1424-1425، وشعر ابن المعتز  
267/2، 135، 136، وديوان علي بن محمد الحمانى العلوي  
الковييف / 202، وديوان الشريف الرضي / 114.
- 116 - ديوانه 3/1199، وينظر مثل ذلك: 1/139، 2/707-708، 805، 807.
- 117 - شعره / 158-159.
- 118 - ويوجد نص آخر ينسب إلى الشاعر علي بن محمد الحمانى العلوي  
الكوفييف في ديوانه / 204، والنص منسوب أيضاً إلى ابن الرومي في  
ديوانه 2/805.
- 119 - القذال: ما بين الأذنين من مؤخر الرأس.
- 120 - ديوانه / 42.



.121 - ديوانه / 153

.122 - شعراً بصريون من القرن الثالث المجري / 88.

.123 - الشهاب في الشيب والشباب / 15-16.

.124 - ينظر على سبيل المثال لا الحصر : شرح ديوان صريح الغواني / 306،  
وشعر دعبدل الخزاعي / 160 ، ويلاحظ التأثر الواضح للشاعر الثاني  
بالشاعر الأول ، وينظر أيضاً: ديوان ابن الرومي 2/ 807، وشعر ابن  
المعتز 3/ 158-159 ، ويلاحظ التأثر الواضح للشاعر الثاني بالشاعر  
الأول ، وقد كان دعبدل معاصرًا لمسلم ، وكذلك كان ابن المعتز  
معاصراً لابن الرومي ، مما يؤكّد صحة قوله.

.125 - عيار الشعر / 76.

.126 - شعره / 160.

.127 - شرح ديوانه / 306.

.128 - ديوان محمود بن حسن الوراق / 45.

.129 - شعر العتبى / 64-65.

.130 - ديوانه / 1384.

.131 - شعره 2 / 401 ، وينظر مثل ذلك : 4 / 398.

.132 - ديوانه 3 / 334.

.133 - للاستزادة ينظر: ديوان السيد الحميري / 120-121 ، وشرح ديوان صريح  
الغواني / 281 ، وأبو العناية أشعاره وأخباره / 21 ، وديوان محمود بن  
حسن الوراق / 46 ، وديوان ابن الرومي 1/ 243 ، 385 ، 3 / 1139.

**الشيب في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري**

1885/5 ، 128/3 ، وشعر ابن المعتز 107/1 ، 699 ، 653 ، 637 ، 24/2 ،

129 ، 130 ، 133 ، 142 ، 175 ، 180 ، 317 ، ومنصور بن إسماعيل

الققيقه حياته وشعره 75 ، وديوان السري الرفاء 2/636 ، وديوان ابن

نباتة السعدي 1/203 ، وديوان الشريف الرضي 1/62 ، 118 ، 179/1 -

.180

134- أشعاره وأخباره .75/

135- ديوانه / 48

136- للاستزاده ينظر : ديوان محمود بن حسن الوراق / 38 ، وشعر ابن المعتز

.128/3

137- شعرا عباسيون (أبو دلف العجلي) 2/58 ، والبيتان منسوبيان إلى ابن

طباطبا العلوي في شعره / 38

138- هو أبو الفتح محمد بن الحسين بن السندي بن شاهك المعروف بـ

(كشاجم) من أهل الرملة بفلسطين ، فارسي الأصل ، توفي سنة 350هـ ،

تنظر : مقدمة ديوانه / 3).

139- ديوانه / 54

140- للاستزاده ينظر : ديوان البختري 2/1208 ، وديوان ابن الرومي 5

.2122

141- ديوانه / 52 ، والأبيات منسوبة إلى أبي دلف العجلي في (شعراء

Abbasيون) 2/57

142- شعره 2/348-349

143- ديوانه 1/351 ، والأبيات منسوبة إلى كشاجم في ديوانه / 46

الفصل الثاني  
**الشيب والشباب**



2



الشيب في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري





## الفصل الثاني

### الشباب والشباب

مما لا شك فيه أن الشعر فن جميل ينشأ عن الناحية الوجدانية للنفس الإنسانية فيعبر بلغته الكلامية الموسيقية عن أنواع الانفعال والعواطف<sup>(1)</sup>، وبمعنى آخر أنَّ الشعر ينبع من ذات الشاعر ، فيعبر به عن المشاعر والأحساس التي تختلي في نفسه ، فالعلاقة بين الشعر والنفس لاتحتاج إلى اثبات<sup>(2)</sup>، ولا يمكن انكارها في أية حالة من الاحوال.

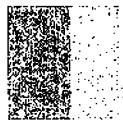
فكيف إذن حال الشعر هذا اذا ما شاب رأس الشاعر- بسبب مرور الأيام والسنين- ودبَّ الضعف في سائر أعضاء جسمه؟

وبالتأكيد سيتحول شعر هذا الشاعر إلى ذاته بصورة تكاد تكون أوسع مما هي عند غيره من الشعراء الذين لم يشيخوا بعد ، ذلك لأنَّه يدرك أنَّ الشباب أشبه ما يكون ب قطرات الماء ، فهي تساقط من بين أصابعه ، دون أن يقوى على استبقاءها أو امتلاكها أو القبض عليها بجمع يديه<sup>(3)</sup>.

لذلك كان لهؤلاء الشعراء مواقف عديدة إزاء ذلك الشباب الراحل ، ومن تلك المواقف البكاء على الشباب ، وكأنهم بهذا الفعل قد فقدوا إنساناً عزيزاً عليهم:

يالهَّفَّ تَفْسِي عَلَى الشَّبَابِ إِنِّي عَلَيْهِ لَمْذُوا كَتَابِ  
أَنْبَخْتُ أَبْكَيْ عَلَى شَبَابِي بُكَاءً صَبَّ عَلَى الثَّصَابِ<sup>(4)</sup>

فالشاعر في هذين البيتين يبكي على شبابه بكاءً يشعر القارئ له أنَّ الشباب الذي ولَّ هو إنسان عزيز على الشاعر ، وليس مجرد لون متتحول ، فكما



يُبكي الإنسان على رحيل شخص عزيز عليه، كذلك يُبكي الشاعر على شبابه لأنه عزيز عليه أيضاً.

ثم إن الشاعر يشير – في عجز البيت الأول – إلى أن هذا الشخص الراحل هو ملكه من خلال قوله لذو اكتتاب – فصاحب الاكتتاب دلالة على أن المكتاب عليه منه، وليس غريباً عنه.

والتركيب – بالهف النفسي – رسمٌ من الشاعر إلى حالة حزنه، فالمهف يتجسم لنا بصورة إنسان يبالغ في البكاء ويشيره لدى الآخرين، وهذا البكاء ليس بكاءً ظاهرياً حسب، وإنما هو تحويل الألم النفسي إلى البكاء الخارجي، وهذا هو أصعب البكاء، ولا سيما أن النفس بحر عميق واسع لا يدرك أسراره أحد.

والشاعر أراد أن يكون وحدة عضوية بين البيت الأول والثاني من خلال جعله بنائية اللغة الشعرية متعددة شكلياً ومعنىًّا حينما بنى الشاعر بيته على ألفاظ بعينها – الشباب، شبابي ، صبّ، التصابي – .

وبكاء الشاعر هنا كان بداعٍ نفسي لشعوره "بفقدان أهم وسيلة من الوسائل التي تساعدته على تحقيق رغباته وهوامه" (٥).

في حين نجد الشاعر الآخر وهو يؤمن أن الشباب أكبر من الشيب، بدليل أنه حينما رحل ترك له الحزن، الذي هو رمز للشيب عند الشاعر:

**عهد الشباب لقد أبقيت لي حزناً ما جدّ ذكرك إلاّ جدّ لي ككل** (٦)

فالشاعر يريد القول – في هذا البيت – إن الشيب جزء من الشباب ، وليس شيئاً طارئاً عليه، فالبكاء على العزيز المفقود لا يعني أنه لا يخلف من هو مقارب لمكانه إن لم يكن هو بالفعل ، ولعل الشيب هو خليفة الشباب الذي رحل.



ثم إن الشاعر كان ذكياً حينما استعمل (عهد الشباب)، لأن العهد واحد، إلا أن تفصياته متحولة متغيرة.

وحيينما أصدق الشاعر العهد بالشباب، جعله خالداً بمحبي الشباب الذي يذكره به، فالشيب هنا ابن الشباب في نظر الشاعر وليس غريباً عنه، وكأنَّ الحزن الذي هو دلالة على الشيب كان موجوداً حتى في عهد الشباب، ولكنه ليس كل ما في الشباب، بيدَ أن رحيل الشباب معناه رحيل كل متعلق به إلا الحزن.

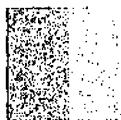
ثم إن البيت يتمسك كثيراً بالدلائل الخالدة -عهد، جدُّ ذكرك ، جدُّ لي ثكل- فضلاً عن (ابقيت)، وكذلك يظهر فيه الزمن بكثرة بين ماضيه-عهد الشباب، ذكرك-، وبين حاضره-جدُّ، ثكل-.

والشاعر يحاول أن يضفي صفة التجدد على الشباب الماضي في حين يترك الجمود للشيب، وهو في تعامله هذا يتحول الماضي إلى الحاضر، والحاضر إلى الماضي.

وكذلك نراه حاول الغلو في تصوير حزنه من الشيب من خلال تسميته له بـ (الحزن)، لا بـ(الشيب).

وقد صرَّ الشاعر الشباب ابناً له حينما عدَ فقدانه ثكلاً له ، ويرى أنَّ الحزن عليه لا ينتهي ، لأن الذكرى متعددة ، فجدة الماضي (الشباب) ، تؤدي إلى جدة في الثكل الذي هو (الشيب).

و(عهد الشباب) تصور لنا صدىً صوتياً من صاحب الشباب إلى شبابه الذي يناديه فلا من مجيب، ولكي يزيد المجاز بلاغة، حذف أداة النداء ليصور من طرف خفي صورة المنادي الذي لا ينادي بأداة النداء.



ولعل فقدان هذه الأداة يدل على أن المنادي جزء من المنادي و قريب منه، وليس شخصا آخر غريباً وبعيداً عنه.

" ولاريب أن هذا المنطلق الحياتي، منطلق الحسرة والبكاء من الشيب وعلى عهد الشباب لا يشكل فحوى دينياً صادقاً لأنه جاء عن عجز وجاء بعد نفاد الحول والقوة وبلغ المرء من العمر أرذنه"<sup>(7)</sup>

ويتمنى شاعر آخر لو أن أيام الشباب تعود لكي يخبرها بما صنع به المشيب من البكاء على تلك الأيام:

<p>هَلْمَ يَفِنِ الْبَكَاءُ وَلَا النَّحِيبُ نَعَاهُ الشَّيْبُ وَالرَّأْسُ الْخَضِيبُ كَمَا يُعْرِي مِنَ السُّوْدَقِ الْقَضِيبُ فَأَخْبَرَهُ بِمَا أَصْنَعَ الْمَشِيبُ<sup>(8)</sup></p>	<p>بَحْكِيَتُ عَلَى الشَّيْبِ بِدَمْعِ عَيْنِي فِيَا أَسْفَاً أَسْفَتُ عَلَى شَيْبِي عَرِيَتُ مِنَ الشَّيْبِ وَكَانَ غَضَّاً فِيَالِيَتُ الشَّيْبَ يَغْرُوْدُ يَوْمَاً</p>
--	--

فالشاعر في هذه الأبيات يحمل كمية من الأحزان لا يوفيها أي شيء، ولما كانت العين هي المعبر الشكلي عن البكاء ، فكل ما تملكه من الدموع فداء للمفقود.

وأعتقد أن الشاعر أراد بقوله(بدمع عيني) أن ينبه متلقيه باحتمال بكاء النفس كلها على فقد الشباب، وليس العين وحدها هي التي تبكي.

ويصور الشاعر في البيت الثالث-الشباب ربيعاً، ولاسيما أن الشيب خريف تساقط فيه الأوراق التي تفتحت في ذلك الرياح ، ولعل الشاعر هنا لا يفرق بين الشيب والصلع، لأنه يعد الشباب مرحلة سابقة لهما، فما ان يرحل حتى يرحل الشعر معه، سواء أكان الرحيل شكلياً(الصلع)، أم معنوياً(الشيب)، أم كليهما.

## الفصل الثاني: الشباب والشيب

ويحاول الشاعر أن يشير إحساسنا بموقف رحيل الشباب حين جعل حرف النداء يسبق حرف التمني، فالنداء يجب أن يكون لاسم، أما هنا فكان لحرف، والمسألة لا ترتبط بشكلية النداء بقدر ما ترتبط بجوهريته، إذ إنّ الشاعر حتى في مجازياته لا يقوى أن ينادي هذا الراحل، وهو حين ناداه تعكز في ندائه عكاز مريض لا يقوى على حمل نفسه ألاً وهو التمني، ذلك لأنّ حقيقته وهم، وخیال غالباً فكيف إذا كان حرقاً سُيقَ بنداء<sup>(16)</sup>!

وما يکون هذا إلا لأن الإنسان يجد نفسه "في هذه المرحلة يجتر ذكرياته، ويتشبت بماضيه، ويصبح نهباً لأحلام اليقظة التي لا يجد غيرها ميداناً لتحقيق الذات، وتعويض ما فات، فنجد أنه يشيد بالماضي وبما حققه في أيام شبابه، ولهذا نراه كثيراً ما يبكي هذا الشباب الغارب، الذي كان فيه أشدّ قوة وقدرة على الفعل"<sup>(9)</sup>.

ويبدو البيت الأخير حاملاً للدلالات أكثر من دلالته الظاهرة حينما ينصرف الشيب إلى صنع أمور سيئة أكثر من اللون، فهو ضعف، فقدان للذاكرة أحياناً، والطرافة تكمن في أن صدور الأبيات لا تحتوي إلا على الشباب، وهذا يتفق مع حقيقة الشباب الذي يسبق المشيب، أما أعجازها فالمقام تحتوي إلا على المشيب، وهذا أيضاً يتتفق مع طبيعة المشيب الذي يأتي بعد انقضاء الشباب.

ويقول الدكتور (حسين عطوان) معللاً كثرة بكاء الشعراء في العصر العباسي-على شبابهم: "وأكبر الظن أنّ ما شاع في عصرهم من الملاهي واللذات ، تلك التي تهالكوا عليها وانغمسووا إلى آذانهم فيها، هو الذي أفضى بهم إلى الجزع والهابط حين ودعوا شبابهم وفقدوا بفقدده كل المتع، فإذا هم يبكون عليه، ويحنون إليه بكاءً وحنيناً لا انقطاع لهما ولا خلاص منها"<sup>(10)</sup>.

وهذا الرأي غير صحيح تماماً، لأنه وإن كان ينطبق على بعض الشعراء، لا ينطبق عليهم جميعاً، فهناك شعراء في العصر العباسي عرِفوا بزهدهم، وتقواهم، وعدم مبالاتهم لتلك الملاهي والملذات التي أشار إليها الدكتور (حسين عطوان)، ولكنهم مع هذا يبكون بشدة يكاد يكون أشدّ بكثير من بكاء الشعراء الذين انفمسوا في ملذاتهم<sup>(11)</sup>، "وهو جزع وبكاء على ما فات من أيام الفتولة واللهو وشكوى من اقتراب المنية وانقضاء أمد الرحلة"<sup>(12)</sup>.

وحتى إذا سلّمنا بصحّة هذا الرأي في العصر العباسي ، فهو لا يصلح مع عصر صدر الإسلام، ولا مع العصر الأموي، ذلك لأنّه لم يكن فيهما ملذات ولا مجون - كما في العصر العباسي - لنتقول إنّ شعراء هذين العصرتين قد يبكون على شبابهم لأجلها أيضاً.

فالشعراء إذن حينما شابوا لم يبكون على شبابهم تحسّرا على فقد الملذات فقط، وإنما لأمور كثيرة بعيدة عن ذلك كفقد الصحة والقدرة مثلاً.

ثم إن البكاء على فقد الشباب يعدّ قضية إنسانية عامة، يشتراك فيها الناس كلهم، فقد وُجدت مع وجود الإنسان وحتى يومنا هذا، فابن خلkan ، يقول في ذلك "ما بكت العرب على شيء في أشعارها كبكائهن على الشباب، وما بلغت كنهه"<sup>(13)</sup>، وقال الأصمسي من قبله "أحسن أنماط الشعر المراثي والبكاء على الشباب"<sup>(14)</sup>.

ويبدو من الغريب أن يكون الشعراء جميعهم - الذين يبكون شبابهم في العصر العباسي- منغمسين في الملاهي والملذات إلى آذانهم<sup>(15)</sup>.

ولكن بعض هؤلاء الشعراء لم يكتفوا بالبكاء على الشباب لوحدهم، وإنما راحوا يطلبون ذلك من الآخرين ، بل ويدعون الناس إلى تعزيتهم على فقد

الشباب أو كأنهم فقدوا شخصاً عزيزاً عليهم، وراحوا يعتبون على من لم يعزّهم على فقده ويتعجبون منه:

أَلَيْسَ حَجِيباً بِأَنَّ الْفَقَى  
فَمِنْ بَيْنِ بَالْوَلَةِ مُوجِعٌ  
وَيَسِّرْبُهُ الشَّيْبُ شَرَخَ الشَّابَ  
وَلَيْسَ يُعَزِّيْهُ خَلْقُ لَدَيْهِ<sup>(16)</sup>

فالشاعر في هذه الأبيات يستفهم عن فقد الشباب، ولكنه لا يستفهم استفهماماً لا يستطيع التحكم به، بدليل قوله (يديه)، وفي الوقت نفسه يدلّ عجز البيت الأول على أنّ الشاعر يرى في الشباب جزءاً من حياته، وليس كل حياته كما فعل ذلك غيره من الشعراء ، ولعله في هذا يرى أنّ الشباب هو تتمة للشباب وليس مستقلّاً ذاته، وعَدَّ فقدَ الشباب فقدَ بعض مما في اليدين كليهما، وبهذا نفهم أنّ الشاعر رأى أنّ في شخصية الشباب شيئاً ، وفي شخصية الشباب شيئاً ، أي أنّ الشباب والشباب موجودان في الإنسان صغيراً كان أم كبيراً .

وفي البيت الثاني يصور لنا الشاعر موقف الناس الأزدواجي من الشباب، فمنهم من بكى له بوجع ، ومنهم من عزاه عليه، ولعلّ في هذه الأزدواجية إشارة إلى من جربوا الشباب، لأنّ من يبكي على بكاء غيره بحرارة دليل على أنه يحس بما يختلج في نفس هذا المصاب، لأنه قد مرّ بهذه التجربة، في حين أنّ الذي يُعزّي هو في الأكثر يواجه الشباب أبداً، ولهذا نراه مُجاملاً للمصاب به أكثر من كونه متفاعلاً لما يشعر به.

البيت الأخير يؤكّد أنّ الشاعر لا يرى في الشباب والشباب وقتاً محدداً من حياة الإنسان بدليل أنّ سلبه بعض الشباب، وليس كلّه ، مما يشير إلى أنّ الشباب مازال مع الشباب.

في حين نجد ابن الرومي يستفهم مُستنكراً عن عدم تعزية الناس له

لوجيعته بالشباب ويرى أنهم ربما لم يعلموا بمصيبته:

فَيَا أَسْفًا، وَيَا جَرْمًا عَلَيْهِ  
وَيَا حَرَقًا إِلَى يَوْمِ الْحِسَابِ لَا  
لَقَدْ خَفَلَ الْمُعْزِي عَنْ مُصَابِيٍّ<sup>(17)</sup>

ففي هذين البيتين يندب الشاعر شبابه بعدها ألفاظ-الأسف، الجزع، فضلاً عن (الحزن)، إذ إنه يجد في التأسف مسوغاً غير مُجدي في رسم الحزن والألم الذي ينتابه، لذلك يعقبه بـ(الجزع)، ثم بـ(الحزن).

والشاعر من خلال ذلك كله يؤمن باستحالة رجوع الشباب، لأن هذه المفردات كلها تكون اليأس عندـه.

ثم إن الشاعر لا يتحدث عن موقف الناس من الشيب، إذ إنهم حتى في التعزية -التي هي نوع من المجاملة له، وليس الإحساس الذاتي بمصيبة الشيب- لا يذكرونـه، وكأنـه قد تحول إلى مجرم يخافـه الناس بمجرد أن البياض قد لـونـ شـعر رأسـه.

ولم يقتصر طلب التعزية-على فقد الشباب-على هذين الشاعرين حسبـ، وإنما تـعدـه إلى مجموعة أخرى منـالشعراء<sup>(18)</sup>.

"ومعلوم أن الشـيب وحـده لا يـكـفـي لأن يـكـون عـنـفـوانـالـكـبـرـونـهـاـيـةـ الشـيـابـ فقد يـسـبقـالـهـرمـ بـكـثـيرـمـنـالـأـعـوـامـ ويـأـكـلـ سـوـادـ الرـأـسـ وـصـاحـبـهـ فيـ عـنـفـوانـالـعـمـرـ وـالـشـيـابـ"<sup>(19)</sup>.

لـذلك نـسـمعـ أـصـواتـ الشـكـوـيـ تـعلـوـ مـنـ الشـعـرـاءـ بـسـبـبـ الشـيـبـ المـبـكـرـ الـذـيـ حلـ بـرـؤـوسـهـمـ وـهـمـ مـازـلـواـ شـيـابـاـ، فـنـراـهـمـ يـعـتـبـونـ عـلـيـهـ ، وـمـنـ ثـمـ لـمـ يـعـطـوهـ العـذـرـ لـنـزـولـهـ بـرـؤـوسـهـمـ:

حَلْ دَأْسِي جِيلَانِ رُومٌ وَزَنْجٌ  
وَعَلَاهُ مَكَانَةُ شَاهْمَرْجُ  
نِكَمَّا حَلْ رُفَقَةُ شَطَرْنَجُ  
إِمَالِي عَشَرُ وَعَشَرُ وَنَجُ<sup>(20)</sup>

شَعَرَاتُ فِي الرَّأْسِ بِيَضٍ وَدَعْجٌ  
طَارَعَنْ هَامَتِي غُرَابُ شَبَابِي  
حَلْ فِي صَحْنِ هَامَتِي مِنْهُ لَوْنَا  
أَيْهَا الشَّيْبُ لَمْ حَلَّتْ بِرَأْسِي

فالشاعر في هذه الأبيات يشعرنا بثنائية تتكرر في كل شطر، وليس في كل بيت فقط، وهذه الثنائية تتنظم بين الشيء وضدّه-بياض ودعج، روم وزنج، غراب شباب وشاهمرج، لونين وشطرنج، عشر وعشرون نج، وهي نابعة من فلسفة النص القائم على وصف بياض الشعر، وسوداته، وهو ما نقىضان تقوم عليهما نظرية فلسفية أخرى هي نظرية الشباب والشيب، اللهو والعقل، القوة والضعف.

وثمة نظرة أخرى حول قضية (شعارات)، إذ إنها تفيد أنَّ هذا الرأس الذي حَطَّ على قمته سواد، وببياض، لم يكن هو ذاته شعر بمعنى الكلمة، وإنما هو بقايا شعر، لأن (شعارات) تدلّ على أنَّ هذا الشعر قد سقط، ولكن ليس إلى مرحلة الصلع.

والإشارة إلى (الجيلان) لا تصرف إلى الروم والزنج أكثر من اتصافها إلى تحديد مدة الشباب، والشيب، ولا سيما أنَّ الشباب جيل، والشيب جيل آخر، إذ لو كان الأمر ينصرف إلى الروم والزنج لكان الشاعر قد قال (جنسان).

والشاعر يلوم الشيب فيما بعد لحلوله برأسه ، في الوقت الذي هو مازال في الخامسة والعشرين من عمره، ومن هنا تبدو معاناة الشاعر النفسية، وتتوضح لنا الصورة في مدى شقاوته وتعاسته من هذا الشيب الذي حلَّ برأسه وهو ما زال شاباً ، "والحق أن أقدر الناس تعبيراً عن الشقاء من كان الشقاء في نفسه" <sup>(21)</sup>.

وقد حاول الشاعر أن ييرز شخصيته الأعجمية في تصوير الشيب من خلال جعله مفردات القافية كلها أعجمية- زنج، شاهمرج، شطرنج، بنج -، وربما كان القصد من ذلك أن يميز نفسه من غيره من الشعراء.

وإذا كان الشاعر في هذه الأبيات قد استذكر فعل الشيب الذي نزل برأسه في سن الخامسة والعشرين، فهو في نص آخر يخاصم الليالي لأنها أشابت رأسه وهو ما يزال في الحادية العشرين من عمره<sup>(22)</sup>.

ولم تقتصر الشكوى من الشيب المبكر -في هذه السن- على هذا الشاعر فحسب، وإنما تجاوزته إلى شعراء آخرين غيره، فأبو الشخيص الخزاعي اشتكت منه في السادسة والعشرين<sup>(23)</sup>، وكذلك اشتكت منه أبو تمام في هذه السن نفسها<sup>(24)</sup>، في حين أن أبي نواس لم يعطه العذر حينما حلّ برأسه، لأن سنته لا توجب ذلك الشيب، ولكن دون أن يذكر كم كان عدد هذه السنين<sup>(25)</sup>، وابن المعتز اشتكت منه قبل أن يبلغ الثلاثين<sup>(26)</sup>.

إلا أنَّ الشريف الرضي يتساءل- متعجبًا ومستنكراً - عن الذي دلَّ المشيب إليه وهو لم يبلغ إلاَّ الثلاثين من عمره، وهي سنٌ لا توجب الشيب برأي الشاعر:  
أَلِفْسَ إِلَى السَّلَاثِيَنِ اِنْتَسَابِي      وَلَمْ أُبُلُّغُ إِلَى الْقُلُّ الرَّوَاسِيِّ  
فَمَنْ ذَلَّ الْمُشَيَّبَ عَلَى عَذَارِي      وَمَا جَرَّ الدَّبُولَ عَلَى غَرَاسِي<sup>(27)</sup>

فالثلاثون التي بلغها الشاعر سن غريبة على شخص يشيب في هذه المرحلة من العمر وباعتقادي أنَّ لفظة الانساب هنا كانت ترمي إلى معنى أوسع من المجاز البلاغي، إذ إنَّ الشاعر قد يكون دون الثلاثين بقليل، ولكنه لم يبلغها بعد، فجاءت (انتسابي) أداة موازنة بين المجاز والمعنى الحقيقي، ولا سيما أنه لم يصل إلى السن التي يولدُ فيها الشيب.



وعبارة (فمن دلّ المشيب على عذاري) ذات دلالة بعيدة أيضاً تؤكد أن للشاعر هموماً عدّة، وقضايا متعددة من الممكن أن تؤدي إلى الشيب، ولكنه لا يدرى أيها استطاع أن يجعل الشيب إليه من بين هذه الهموم؟

والشاعر يتساءل عن الذي جرّ المشيب إليه بهمس وصوت من خلال تكراره لصوت السين المهموس في النص-أليس، انتسابي، الرواسي، غراسى-.

ثم إن الشاعر ابتدأ في عجز البيت الأول بأداة النفي (لم) التي للجزم فقط، ثم تطور الأمر إلى أداة النفي العام (ما)، وهذا دليل على أن النص كان بسيطاً، ثم تفاقم ولعل عدم وجود حل للتفاقم سببه أن المشكلة التي طرحتها السؤال ما زالت عالقة ومستمرة، وتكرار النفي كثيراً-أليس، لم، ما- يؤكد أن نفي الشيب هو الأمر الذي كان يجب أن يكون، ولكنه لم يكن؟

ولم تقتصر شكوى الشريف الرضي من الشيب في سن الثلاثين على هذين البيتين فحسب، بل تعدّهما إلى نصوص آخر<sup>(28)</sup>، وسبقه في هذه الشكوى من الشيب في هذه السن شعراء آخرون أيضاً<sup>(29)</sup>.

ولكن الشريف الرضي كان قد اشتكي من الشيب قبل ذلك بكثير، حينما كان عمره عشرين عاماً<sup>(30)</sup>، كما فعل ذلك من قبله أبو فراس الحمداني<sup>(31)</sup>.

ولم يقف الشعراء عند هذا الحد، أي أنه لم يكتفوا بالشكوى من الشيب في هذه السن المبكرة التي لا تعطيه العذر في التزول برؤوسهم، بل راحوا يعالون ذلك الشيب بعدة أسباب، منها أن الحب هو الذي أشابهم في ريعان الشباب، ويبين لنا ذلك العباس بن الأحنف بقوله:

**أَلَمْ تَرَ أَنَّ الْحُبَّ أَخْلَقَ جَدَتِي وَشَيْبَ رَأْسِي قَبْلَ حِينِ مَشَبِّي**<sup>(32)</sup>





فالشاعر في هذا البيت يتمسك بأسلوب الخطاب الذي يوجهه إلى متنقيه، كما يتعكز على هذا الأسلوب في سؤال المخاطب، وكان المخاطب كان مع الشاعر يشهد على ما جرى عليه من طوارق الحدثان.

ثم إن الشاعر استبدل الشباب بالجدة، وكان الإنسان يبقى جديداً حتى إذا ما حلَّ الشيب برأسه طفق خلقاً متهرئاً، وفوق هذا وذاك نجد الشاعر لا يرمي اللوم على الدهر في إظهار شيبه، وإنما يرميه على الحب، فهو الذي جعل شعره يشتعل بياضاً، وهذا ينطبق مع شخصية العباس بن الأحنف الشعرية، الذي أضناه الحبُّ العفيف ، فأدَى به إلى أن يشيب قبل أوانه، في حين نجد الشعراء الآخرين - الذين نفسوا عن نوعتهم بالحب عن طريق المجنون-لا يشعرون بما شعر به هو.

ولم يخل الشاعر شيبة المبكر بالحب في هذا البيت فقط، وإنما ذكر ذلك في نصين آخرين أيضاً<sup>(33)</sup>.

ولكن المتبني يتحدث عن الحب الذي أشاد رأسه بمرارة أشد قسوة من مرارة العباس بن الأحنف، ذلك لأن المتبني ما إن بلغ الحلم حتى أشاده هذا الحب:

ضَيْفٌ أَلَمْ يَرَأْسِي غَيْرَ مُحْتَشِمٍ	وَالسَّيْفُ أَحْسَنُ فَقْلَامَةً بِاللَّمْعِ
لَأَنَّتْ أَسْوَدَ فِي هَيْثِي مِنَ الظُّلْمِ	أَبْعَدْ بَعْدَتْ بِيَاضَ لَهُ
يَحْبُّ قَاتِلَتِي وَالشَّيْبُ تَفَزِّيَتِي	هَوَايَ طَفَلًا وَشَيْبٌ بِالْحَلْمِ <sup>(34)</sup>

فالمعلوم أنَّ الضيف يسرُّ مُضيَّفِيه، وبينما منهم كلَّ حسن وترحيب، ومتى ما لم ينزل منهم ذلك فهو متناقض تماماً مع شخصية الضيف، وربما كان عدواً لهم، فكيف بالذي يسيطر على مُضيَّفِيه مع أنه غير مرغوب فيه، ويفرض عليهم قوتهم وسلطتها، إلى درجة أن وصف الشاعر فعله بأنَّه أقسى من فعل السيف برأسه.

والبياض الذي عُرِفَ عند الناس لوناً جميلاً وراقياً جداً، يجعله الشاعر فاقداً لقيمة في هذه الأبيات، لأن البياض الذي يحمله شكلي، وما هو إن تأملته إلا سواداً قبيحاً لا نفع من ورائه، وتتبوا العيون حين رؤيته، ولعله في هذا يومئ إلى الشباب الذي وإن كان سواداً إلا أنه في نظر الشاعر بياض.

وبهذا يكمن للمتاقضات اللونية أثرٌ واضحٌ في توجيه دلالة الأبيات، فصرح البياض الذي يقدسه الناس في الأمور جميعها يتهم إلى ذرات دقيقة أمام الشباب، والسواد الذي هو متهشم أصلاً في أعينهم يتحول إلى صرح البياض، فتغير المناصب هو الذي يحدد لعبة هذه الأبيات.

ويقيم الشاعر مقابلة معنوية بين العدو الملم بالرأس بصورة الضيف(الشيب) وحب القاتلة، فالمعلوم أنَّ الذي يحب لا يقتل، فلا يمكن احداث مثل هذه المقابلة إلا لأنَّ هذه الحبوبة قد ألمته كثيراً، فـكانت نتيجة الألم القتل الجوهري، في حين أنَّ الشباب هو الامتنال، والبعث الجديد للحياة، لأن مصدر هذه النهاية هو المحب ، فـ"القدرة على التعبير عن التجارب الروحية لا تتوافر لإنسان ما من الناس كما تتوافر لمن يعانيها، فهو وحده القادر على الكشف عن شدتها النوعية، ووصف الفروق الدقيقة بين أطوار التجربة الروحية الواحدة، وتلوينها بألوان لانهاية لتدرجها. وفي هذه التجارب الروحية تتلخص حياة الإنسان بمعناها الصحيح، لأن بها وحدتها يتميز الفرد الواحد من الآخر".<sup>(35)</sup>

وكما أشَّابَ الحبُّ العباس بن الأحنف والمتتبى، وهما مازلا شابين، كذلك أشَّابَ عدداً غير قليل من الشعراء غيرهما<sup>(36)</sup>.



وكذلك كان للهموم وصروف الدهر دورٌ كبيرٌ في شيب بعض الشعرا  
 شيئاً مبكراً، بحيث أنَّ الطفل -يشيب هو الآخر بسبب هذه الهموم- في الوقت  
نفسه الذي يُفطم فيه:

**وَمَا شَيْبَشِي كَبَرَةُ غَيْرَ أَنْتِي  
يَدْهَرُ بِهِ رَأْسُ الْفَطَيْمِ يَشَيْبُ<sup>(37)</sup>**

فالشاعر في هذا البيت يدعو الناس إلى عدم التعجب من شيبه المبكر لأنَّ  
هموم الدهر هي التي أشابت.

ولكن الهموم التي أصابت ابن المعتر لا تشيب الطفل الفطيم حسب، وإنما  
هي أكبر من ذلك بكثير ، بحيث أنها لو أصابت الزمان نفسه لأصابته من شدة  
هولها:

<b>أَفِي عَامِينِ أَخْلَقْتَ الشُّبَابَأَنِي فِلَاحَدَيْنِ فَانْتَهَيَ التَّحَابَأَنِي لَعْمَرُكِي بِالرَّمَانِ إِذَا لَشَابَأَنِي<sup>(38)</sup></b>	<b>تَقُولُ وَقَدْ رَأَتْ شَيْبًا عَلَازِي فَقَلَتْ لَهَا الْحَوَادِثُ أَخْلَقْتَهُ أَمْتَ بِي حُرُوفَ لَوْأَمْتَ</b>
---	--

والآبيات قائمة على الحوار المتبادل بين الشاعر وصاحبته، ولكنَّه يبدأ من  
اللامنة التي تلوم الشاعر - بعد رؤيتها لشيبه - على تضييعه الشباب (أي في عامين  
أخلقت الشباباً)، في الوقت الذي كان شبابه قد احتلَّ مساحة أوسع، إذ إنَّ  
صاحبته كانت نظرتها قاصرة، فهي لا تنظر إلا إلى سنوات علاقتها به، وهذا  
يؤكد رؤية أخرى حينما جعل الشاعر مدةَ الشباب قصيرة، في الوقت الذي  
كانت فيه مدةُ الشيب طويلة، وتأكيد الشيب دلالة على أنَّ الشاعر لم يجزع  
حينما رأى لون شعره يتتحول إلى الأبيض، فموقعه هذا عكس موقف صاحبته  
التي لا يهمها إلا المظهر الخارجي، فاقتصرت رؤيتها لهذا السبب على لون  
الشيب، في حين كان الجسد شاباً، بدليل قولهما (أخلقت) التي تدلُّ على أنها نظرت

إلى هذا الشباب نظرة الثوب الذي لا يلبث أن يتهرأ إن طال به العمر، ولكن قصر التهروء على عامين يعكس نظرة هذه المرأة التي هجرت صاحبها لأنه هجر الشباب.

وكان جواب الشاعر على قول صاحبته بتحويل اللوم على حوادث الدهر، لأنها هي التي أخاقت شبابه ، وليس هو فلما يمكن أن يكون دمعها إلا للحوادث ، فالنحيب يكمن للدهر، وليس للشيب، ويوضح الشاعر أن الحوادث التي واجهها من صروف الدهر لو لحقت بالزمان نفسه لشاب هو الآخر، فكيف به وهو أحد أفراد هذا الزمان<sup>19</sup>

اذن الهموم هي التي أشابت هذين الشاعرين شيئاً مبكراً، وكذلك أشابت غيرهما من الشعراء<sup>(39)</sup>.

وحينما حلَّ الشيب ضيافاً برؤوس الشعراء ، أدركوا أنه لن يرحل أبداً، أي أنه ضيفٌ مقيمٌ إلى الأبد، وفي هذا الوقت علموا أن الشباب لن يعود لهم مرّة أخرى أبداً، "أليس الزمان هو استحالة الإعادة ، وامتناع الرجعة؟" ألا تفوت الفرصة ويولي الشباب، وتتقضي لحظات السعادة، دون أن يكون فيه وسع المرء يوماً أن يثبتها أمام ناظريه، أو أن يسترجعها حيّة نابضة أمام شعوره؟ واحسرتاه أيّها الإنسان، فإن الماضي لا يعود ، والشباب المدبر لا رجعة له ، والسعادة الهازية لا تقتصر من جديد، ونحن مجعلون لعبادة ما لن نراه مرتين!<sup>(40)</sup>

لذلك نجد الشعراء وهم يتتفاسون بشاعريتهم في تصوير رحيل الشباب الذي لن يعود ، ونزول الشيب الذي لا يرحل:

حلَّ المشيَّبُ فلنْ يَحُولَ بِرَحْلِهِ عَنِّي وَبَانَ فَلَنْ يَزُوبَ شَبَابِي<sup>(41)</sup>

فالشاعر بنى بيته هنا على فلسفة الإقامة، ولن يتوزع في أن يأتي بدلالة الإقامة هذه حتى في بعض ألفاظ الرحيل، فالنص يشرق ويغرب بمفردة (حل)، حيث وردت حل، يحول، برحله، ولعل إشارة الرحيل في البيت تدل على أنَّ هذا المشيب لم يأتِ في إقامته لوحده، وإنما دعا معه أصحابه لإقامة معه، وهم كل من الكبر، والعجز، والضعف، أو ما شابه ذلك.

ثم صور لنا الشاعر المشيب، والشباب وكأنهما قد تعاقبا من دون أن ينظر أحدهما في وجه الآخر وكأنهما متخاصمان، حتى إذا ما حلَّ الشيب غاب الشباب من دون رجعة.

وقد اشتراك الاثنين (الشيب والشباب) بآدأة النصب (لن) التي تفيد نفي الأمر للمستقبل، ولا تدخل إلا على الفعل المضارع الذي يدلُّ بدوره على أنَّ الشيب باقٍ إلى أبد المستقبل، كما أنَّ الشباب لن يعود أبداً.

ولعلَّ الجرس الذي تكرر في هذا البيت هو محاولة من الشاعر لكي يجعل ألفاظه متاحة شكلاً ومعنى.

فيما يرى الشاعر الآخر أنَّ المشيب داءٌ لا طبيب له، لذلك فالشباب اذا ذهب لا يمكن أن يعود أبداً:

وأعقبَ من بعْدِ المشيبِ مشيبٌ وكيسَ شبابَ زالَ عنكَ يَؤوبُ عليهِ لمحزونُ الفؤادِ كثيَّبٌ تصيبُكَ مئِيْجَفَّةً وقُطْلَوبُ كَرَامَةً يَرُأُ أو يَمْسِكَ طَيْبٌ <sup>(42)</sup>	تَقْضِيْ مُزاَجَ واسْتِفَاقَ طَرُوبُ الْأَلَيْسَ من داءِ المشيبِ طَبِيبُ لِعْنَرِيْ لَقَدْ بَانَ الشَّبَابُ وَلَئِنِي وَقْلَتْ لِضَيْفِ الشَّيْبِ مَا أَلَمْ بِيْ: حَرَامٌ عَلَيْنَا أَنْ تَتَالَّكَ عَنْدَنَا
--	--

فيبدو الشاعر في هذه الأبيات مختلطاً بعض الشيء عن الشعراء الآخرين حينما عدَّ الشيب على مراحل متتالية، ولم يجعله مرحلة واحدة، فقد انتصف شطر بيته الأول بمحازات توبٌ عن الشباب- تقضي مزاج، واستفاق طروب- ورب نظرة الى هذين التراكبيين، فمزاج الشباب ولّى واندثر، وما هي استفاقه الطروب إلا أنَّ الشباب أو ربما بقية الشباب قد تيقظت من رقادها الطويل ، وهذه الاستفacaة كانت في صباح الشيب، ولعلَّ الشاعر في ذلك عدَّ الشيب هو الأصل وما الشباب إلا حالة الاغماء، او غفلة عنه، لا يليث المرء أن يصحو منه ويعود الى رشدِه.

ولعلَّ هذا هو الذي دفع الشاعر الى القول (وأعقب من بعد المشيب مشيب) ، فالشيب هو الأصل بدليل أنه عاد مرة أخرى، وربما قصد بهذا أنَّ الشيب الحقيقي ليس هو اللون ، وإنما شيب الجسم كله، وعجزه ، فهو لذلك كان مشيب رأس ثم ثلاثة مشيب رأس وجسد.

وفي البيت الثاني يعدَّ الشاعر الشيب مريضاً، وهو دليل على أنه قد شاخ جسمه كله، وليس شعره فقط، فلم نسمع بشخص شيبَ وراجع طبيباً في حين أنَّ البيت الثالث يعطينا حاسة أخرى في اكتشاف أمر ما أراد الشاعر طرحه من خلال قوله (وانني عليه لحزون الفؤاد كثيب) ، فربما كان قصد الشاعر منه الحزن الظاهري، وإنما كان حزنه على شبابه هو الشيب، فالشيب كان الحزن الحقيقي على الشباب، وليس الدمع ، لهذا جعل قلبه حزيناً، في حين جعل جسمه كثيباً، فالشيب ليس داءً فقط ، وإنما الحزن على الشباب!

والشاعر بعد ذلك يصرخ بوجه ضيفه (الشيب) من غير خجل، ليقول له بأنه سوف لا يحظى منه بالترحيب ولن يمسه أي طيب، والسبب هو لأنه ضيف ثقيل عديم الإحساس، وقد أدرك الشاعر عدم رحيله، ولكن ومع غرابة هذا الموقف من الشاعر، إلا أنه لا يلام عليه أبداً، "فنحن نضيق ذرعاً بالزمان لأننا نشعر بأنه لا يسير إلا في اتجاه واحد، ولا سبيل إلى محوه أو القضاء عليه [...] ، وربما كان أقسى ألم يعانيه الإنسان هو ذلك الألم المنبعث من استحالة عودة الماضي، وعجز الإنسان في الوقت نفسه عن إيقاف سير الزمان! حقاً أن الزمان ينتزع منا رويداً رويداً كل ما سبق أن منحنا، ولكن تجربة الشيخوخة الأليمة كثيراً ما تشعر الذات البشرية في حدة وقوسها ومرارة بأنه هيئات للمفقود أن يعود" <sup>(43)</sup>.

ويتأثر بفكرة الأبيات السابقة أبو هلال العسكري، إلا أنه يختلف عنه في طريقة تناول هذه الفكرة ، فهو يقول:

قَدْ كَعَمَ الْكَشَبَابَ  
فَأَئَى مَا لَيْسَ يَمْضِي  
وَتَفَشَّى الْكَمْشَبَابَ  
وَمَضَى مَا لَا يَرُؤُبَ  
لَيْسَ يَشْفَعُ طَيْبَ<sup>(44)</sup>

والصورة التي رسمها الشاعر في هذه الأبيات صورة لطيفة، فهو لا يصف الشباب بالرحيل بهذه الطريقة ، وإنما يصفه بصورة شخص مريض، وحينما مرض كان دواهه صاحبه نفسه، لهذا تعاطى الدواء، فكان أن تحول الدواء نفسه إلى داء بمجيء الشيب الذي هو بدوره نتيجة لمرض الشباب، وفي الوقت الذي تعاطى فيه الشباب الجرعة (الشخص نفسه) أغمى عليه بالشيخوخة لازمه بقية حياته، فما ان استفاق حتى قيده المشيب بقيد لا يتحرر منه طوال عمره الآتي، ومضى ذلك الشباب بدواء هذا الشخص ، فتركه مريضاً بالشيخوخة ، لهذا كان الألم الذي أصابه كبيراً، بحيث كان الطبيب عاجزاً عن معالجته وشفائه.

وكان ليقين الشعراً بعدم عودة أيام الشباب، واستحاله تلك العودة -أثر سلبي فيهم<sup>(45)</sup>، ولا عجب في ذلك، لأن "الأشياء التي تُعرف ويتأثر لها أو يُتأثر إذا عرفت هي الأشياء التي فطرت النفوس على استلذاها أو التأمل منها أو ما وجد فيه الحال من اللذة والألم كالذكريات للعهد الحميدة المتصرمة التي توجد في النفوس تلتذّ بتخيّلها وذكرها وتتألم من تقضيّها وانصرامها"<sup>(46)</sup>.

وقد حاول هؤلاء الشعراء تعلييل عدم عودة الشباب اليهم، بل واستحاله ذلك، عن طريق تشبيه الشباب الراحل بالشيء المستعار من شخص ما، ولابد من أن يعود إليه، فالشباب كذلك هو شيء مستعار، ولكن ليس من شخص ، وإنما من الدهر نفسه، فإذا ما استرده منهم، أدركوا أنه لن يعيده لهم مرة أخرى، وإنما يعطيهم الشيب بدلاً وتعويضاً عن الشباب:

وَعَذَّتْ كَواعِظَةُ الْقَرِيرِ  
وَعَلَيْكَ أَبْهَةُ الْكَبِيرِ  
وَرَدَّتْ مَا كَثُرَتْ أَسْتَغْرِ  
تَ مِنَ الشَّبَابِ إِلَى الْمُوَيْرِ<sup>(47)</sup>

فالشاعر في هذين البيتين لا يبدو أكثر من كونه واعظاً يقدم النصيحة لنفسه قبل أن يقدمها لغيره، ثم إنه يبدو مادحاً للشيب، فهو وقارٌ لصاحبـه، والذي يعطيـه مكانة مرموقة بين الناس، ذلك لأنـ صاحبه أوفى بدينهـ، فأعادـ الشـباب إلى صاحـبهـ، ولمـ يـعدـ الزـمانـ يـطالـبهـ بأـيـ شيءـ سوىـ الوقـارـ لـشـيبـهـ.

والشيء نفسه يقال عن بيت الحسين بن الضحاك الذي دعاه نزول الشيب برأسه إلى الاعتراف بأنّ الشباب شيءٌ مستعار، ولا بدّ أن تنتهي مدة الاعارة في يوم ما، فيعود ذلك الشيء (الشباب) إلى صاحبهـ:

وَشَّهَ بَابُ الْمَرْءَ عَارِيَةً  
تَقْتَضَى يَوْمًا فَتَرْجَعُ<sup>(48)</sup>

وقد أفاد أبو فراس الحمداني من هذا التقليد - الذي أصبح شائعاً لدى الكثير من الشعراء في العصر العباسي<sup>(49)</sup> - في هجومه على الشعراء الذين ما زالوا يقفون على الأطلال في بداية قصائدهم، وينصحهم بأنّ هذا الوقوف عارٌ عليهم وهم كبارٌ في السن ، لأنّهم ردوا الشباب إلى صاحبه (الدهر) ، وأخذوا الشيب مكانه :

**وَقُوْفُكَ فِي الدُّيَارِ عَلَيْكَ عَسَارٌ      وَقَدْ رَدَ الشَّبَابُ الْمُسْتَعَارُ<sup>(50)</sup>**

وريما كان قصده من وراء القول أن يدعو هؤلاء الشعراء إلى البكاء على الشباب ، وتذكرة أيامه الماضية ، فهو خير لهم من الوقوف على تلك الأطلال المندسة ، لذلك أكثر البكاء والشكوى من الشيب في مقدمات قصائد أكثر الشعراء العباسيين كثرة لا نجد نظيراً لها في العصور التي سبقت هذا العصر ، وقد تحدث الدكتور حسين عطوان عن هذه المقدمات بشكل مفصل<sup>(51)</sup> .

وريما كان لتصور الشعراء أن الشباب شيءٌ معاً - لابد وأن يعود يوماً إلى المغير - أثرٌ كبيرٌ في جعلهم يتعلّمون لو أن هذا الشباب كان شيئاً يُباع فيشتروننه ليصبح ملكهم ، فلا يستطيع صاحبه أن يستردّه منهم مهما طال امتلاكه له :

مَنْ يَشَاءُ تَرِي مَشَاءَ بَيْبي	بِالشَّاءِ فَرِيَفِي
مَنْ يَشَاءُ تَرِي مَشَاءَ بَيْبي	وَكَيْسَ بِالْمُصْرِ بَيْبي
ثَوْرُ السَّرْفُوسِ وَاللَّحْسِي	وَظَلَمَةُ الْقَاءِ بَوْبِي

فالشاعر في هذه الأبيات يحاول أن يدخل نظام المقابلة في عملية البيع والشراء التي أضافها إلى المشيب ، والشباب ، فهو يرسم لنا شخصيته بصورة تاجر يقف في السوق لا لبيع بضاعة ما - كان قد حصل عليها فيبعها بشمن أغلى من

الثمن الذي اشتراها به، هيربح مالاً من جراء هذه العملية المشروعة ولكن ليبيع جزءاً من ذاته بدون ثمن مادي وإنما مقابل استرجاع شبابه المفقود<sup>1</sup> ولعل لفظة (مشيبي) تشير إلى أن الشاعر مستعد لا إلى بيع سلبيات الشباب، ولكن أيجابياته أيضاً، مثل رجاحة العقل، والحكمة، والتجربة الإنسانية الطويلة التي خبرت الحياة بما فيها.

ثم يعود الشاعر مرة أخرى، ويعيد الكلمة فيعرض بضاعته من جديد في البيت الثاني، ولكنه في الوقت نفسه ينبه على أن من يشتري مشيبيه خاسراً لا محالة، وفعله هذا من الأمور الغريبة النادرة الوجود، إذ إن المعروف أن البائع حتى لو كانت بضاعته خاسرة فإنه يظهرها بمظهر الجودة لا السوء، ولكن قد يكون الشاعر خاف ضميره، حيث "يخشى الإنسان ضميره ويختلف منه، ذلك عند قيامه أو محاولته القيام بعمل يخالف العرف أو التقاليد أو القانون أو الضمير[...]"، والإنسان بطبيعة الحال لا يستطيع أن يهرب من ضميره<sup>(53)</sup>.

وريما كان غرض الشاعر من تكرار صدر البيت الأول مرة أخرى في صدر البيت الثاني، هو الخطابة، أي أنه يعمد إلى تقوية ناحية الإنماء، أي ناحية العواطف لدى الملتقي<sup>(54)</sup>، وهذا النوع من التكرار معروف في العربية منذ القدم، ولاسيما في القرآن الكريم في قوله تعالى ﴿وَلَقَدْ سَرَّنَا الْفُرْمَانَ لِلذِّكْرِ فَهَلْ مِنْ مُذَكَّرٍ هُوَ﴾<sup>(55)</sup> وهو فيأتي الآء ربكماتكذباني هُوَ<sup>(56)</sup> وهو ويل يومئذ للذكذرين هُوَ<sup>(57)</sup>.

وقد رسم الشاعر بهذا التكرار صورة المستهلكين الذين لا يهتمون بكلام هذا البائع إلى درجة أن تحول البائع نفسه إلى مستهلك هو الآخر، ليعلن عن رداءة هذه البضاعة(الشباب).

وريما أراد الشاعر بهذا التكرار أن يجعله إيقاعاً لبقية الأبيات فـ "كثيراً ما كان الشعراء يختارون عبارة يرددونها لتكون بمثابة إيقاع لبقية الأبيات"<sup>(58)</sup>، وقد يكون أراد به تقوية الجرس الموسيقي في أبياته، فـ "كل تكرار، مهما يكن نوعه تستقاد منه زيادة النغم وتقوية الجرس"<sup>(59)</sup>.

ويخبرنا الشاعر في البيت الأخير أن لحيته كانت هي الأخرى مليئة بالشيب، وليس رأسه فحسب، ولعل هذا هو السر الذي جعله يطلق لفظة (مشيب) دون أن يخصص مكان هذا الشيب.

ومن الأشياء اللافتة للنظر في هذه الأبيات، أن الشاعر -على الرغم من محاولته بيع مشيبه- إلا أنه يمدحه بدليل أنه أطلق عليه لفظة (نور)، التي تؤكد أن السواد ظلام، وبهذا فإن الشاعر يوضح أن الشيب يشع بالنور من الناحية الشكلية (اللون)، وبرجاحة العقل، والحكمة وترك اللهو، من الناحية المعنوية، فضلاً عن ترك العبث الذي كان في شبابه حينما كان قلبه مشعاً فيهما، أما اليوم فقد أطضاً هذا القلب أنواره، لأن العمل تحول إلى العقل، وليس إليه.

وكان السبب المباشر الذي دعا هؤلاء الشعراء إلى تمني شراء الشباب- من دون شك- هو لكي يعودوا إلى أيام الصبا واللهو والمتنة، ومما يؤكد هذا الرأي قول الشاعر:

**لَأَنَّهُ أَيَّامُ الشَّبَابِ وَلَهُ وَهْوَةٌ لَوْأَنَّهُ أَيَّامُ الشَّبَابِ ثُبَاعٌ<sup>(60)</sup>**

ولكن هذه الأمنية كانت قليلة جداً، حيث لم يتمتها إلا عدد محدود من الشعراء لا يتجاوز أصابع اليد الواحدة<sup>(61)</sup>، وريما كان السبب في هذه القلة إدراك الشعراء استحالة تحقق هذه الأمنية، فما هي في نظرهم إلا وهم وخيال، والشاعر مهما كان مغرقاً في الخيال، فلا يمكن أن يفرق إلى هذا المستوى.



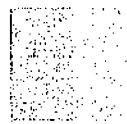
يبدأ أن الملاحظ بصفة عامة أنَّ الكثير من الشيوخ يستسلمون للإيأس ولا يرون في مستقبل حياتهم أية بارقة من أمل، ولا يلتمسون في مقومات وجودهم ما يحملهم على الإحساس بالسرور والبهجة. الواقع أنَّ هذا إنما يُعزى في المقام الأول إلى أنَّ الشيوخ يعدون أيام البهجة قد ولَّت وأنَّ ربيع العمر قد فات وأنَّ خريفهم قد أقبل<sup>(62)</sup>.

لذلك نراهم يرسمون لنا أيام شبابهم بأجمل الألوان، لأنهم عدُوا ذلك افتخاراً بها، وسبب ذلك لأنهم أدركوا أنها لن تعود إليهم مرّة أخرى، ولم يبق لهم منها إلَّا الذكرى الجميلة، فابو نواس يصور لنا تلك الأيام بقوله:

وَمُحَسِّنَ الْفَحْكَاتِ وَالْمَزَلِ وَخَرَجْتُ أَخْمَرُ صَيْنَتَ التَّعْلِ وَأَصَّا خَتَّ الْأَدَنَانِ لِلْمُمْلِي عَنْ دَفَّةِ الْفَتَّافِ، وَمُدْرِكَ الْبَلِيلِ حَتَّى أَكُونَ خَلِيفَةَ الْبَعْلِ تَضَرِّي أَعْانَ يَدَيِّ بِالْفَمِيلِ وَخَطَطْتُ عَنْ ظَهَرِ الصَّبَّارِ حَلِيِّ	<b>كَانَ الشَّبَابُ مَطِيلَةَ الْجَهْلِ</b> <b>كَانَ الْجَمِيلَ إِذَا ارْتَدَيْتُ بِهِ</b> <b>كَانَ الْفَصِيحَ إِذَا نَطَقْتُ بِهِ</b> <b>كَانَ الْمَشْفُعَ فِي مَارِبِهِ</b> <b>وَالْبَاعِثِيُّ، وَالنَّاسُ قَدْ رَقَدُوا</b> <b>وَالْأَمْرِيُّ، حَتَّى إِذَا عَزَّمْتُ</b> <b>فَالآنَ صَرَرْتُ إِلَى مَقَارِبَةِ</b>
---	--

فالشاعر في هذا النص يذكر بعض مميزات الشباب، ويبدأ بذلك منذ بيته الأول متأثراً بالمثل العربي القائل "الحليم مطية الجهول"<sup>(64)</sup> ، والذي يعني أنَّ الحليم يتحمل جهل الجهول، ولكن الشاعر عدَّ الشباب مطية الجهل بدل الحلم، وكان قصده من وراء ذلك مدح الشباب، فهو يفتخر به كثيراً، ولاسيما أمام أهل الشباب، بدليل أنه الآن في طور الشباب من خلال (كان) المكررة في أربعة أبيات متتالية، فضلاً عن البيت الأخير الذي يعلن فيه الشاعر بصراحة عن





الشيب في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري

أنه قد فارق الشباب، كما أنّ (كان) هذه المكررة تقييد بـأَن الشيب على العكس من تلك الأوصاف كلها التي وصف الشاعر بها الشباب.

وفي الوقت الذي يتحدث فيه أبو نواس عن فضائل الشباب ، نجد شاعراً آخر يرى أنَّ الدنيا بكل ما فيها لا تساوي يوماً واحداً من الشباب الراحل:

فَقُدُّ الشَّبَابِ بِيَوْمِ الْمَرْءِ مُتَّصِّلٌ لَمْ يَتِقْ مِنْهُ لَهُ رَسْنِمْ وَلَا طَلْلُ وَلِلزَّمَانِ عَلَى إِحْسَانِهِ جَلَّ وَبَيْنَ بُرْدِيهِ غَصْنَ نَاعِمَ خَضْلُ شَرْخُ الشَّبَابِ، وَتَوْبَ حَالِكَ رَجْلُ مِنَ الشَّبَابِ بِيَوْمِ وَاحِدِ بَدْلٍ <sup>(65)</sup>	لَا حِينَ صَبِرَ فَخَلَ الدَّمْعَ يَتَهَمَّلُ سَقِيَاً وَرَغْنِيَاً لِيَوْمِ الشَّبَابِ، وَإِنْ جَرَ الزَّمَانُ ذَيْوَلًا فِي مَفَارِقِهِ وَرِبَّما جَرَ أَذْيَانَ الصُّبَّا مَرَحَا يُصْبِي الْقَوَافِي وَيَزْهَاهُ بِشَرْتِهِ لَا تَكَذِّبَنَّ، فَمَا الدُّنْيَا بِأَجْمَعِهَا
---	---

فالشاعر في هذه الأبيات- يحكم على الشيب بأنه متضاد تماماً مع الصبر، فلو كانت الحوادث كلها التي في الدنيا ثالج به ، فهو لا ينفع مع الشيب، كيف لا والشيب باقٍ لا يزول، فهو على العكس من الأمور كلها التي تزول عاجلاً أو آجلاً. ويقرّ الشاعر أنَّ حياة المرء كلها ترحل برحيل الشباب، فهو يعدّه الحياة ، وما عدا ذلك لا حياة فيه.

ثم يدخل الشاعر الشباب في محارب التقديس حينما جعل السقيا ، والرعيا- التي هي قديماً للآلهة- له من دون غيره، مع أنَّ الشاعر يعد هذا الشباب أقوى من الطلل، فإذا كان للطلل المبكي عليه أثرٌ باقٌ من ذكرى رحلت، فالشيب لا يمكن أن يحتوي هذا الطلل للشباب الذاهب.

ويسحب الشاعر الزمان من عالمه ليجعله في مفارق هذا الشعر الذي كان أسوداً، ثم تحول إلى الأبيض بسبب صروف الزمان.



ولكن ابن الرومي يقع في ازدواجية واضحة اثناء حديثه ومدحه أيام شبابه

الضائعة ، إذ يقول في ذلك:

وكانَ مَا شئتَ مِنْ أَئْسٍ وَإِسْعَادٍ  
عَهْدًا ، وَلَا دُمًّا مَا رَوَدَتْ مِنْ زَادٍ  
فَانبَتَ حَبْلُهُمَا مُثْنِي لِمِيعَادٍ  
أَعْوَدُ فِيهِ مِنَ الْأَذَاتِ أَعْيَادِي  
وَخَرَّةُ كَدْرِي وَحَشْبِي لِمُصْطَادِي  
كِلَّا الْحَبِيبَيْنِ مَنْقَادٌ لِمُنْقَادٍ<sup>(66)</sup>

بَانَ الشَّبَابُ وَنِفَمَ الشَّبَابُ وَنِغَمَ  
بَانَ الشَّبَابُ حَمِيدًا ، مَادَمَمْتُ لَهُ  
وَكَانَ وَاللَّهُو مَقْرُونَينِ فِي قَرْنِ  
وَقَدْ تَخَاهَيْتُ فِي سِرَّيَالِهِ عَصْرًا  
إِذْ لِلشَّبَابِ حِيَالَاتُ أَصْبَدُ بِهَا  
أَصْبَيَ الْفَتَاهَ وَثَصِيبَنِي الْفَتَاهَ بِهِ

فالشاعر يتحدث عن رحيل الشباب، ولكنه لا يذكر من ذلك الرحيل إلا الاسم والباقي يلقيه على أيام الشباب، أي يحاول أن يلبسَ الشيب حديث الشباب لكي يظهرَ الشيب حتى بصورةه هذه شباباً راسخاً، وهذا هو سبب تكرار الفعل(بان).

وهو يرى أنَّ الشَّابَ كَانَ شَفِيعًا لِكُلِّ لَهُو أَوْ سَوَءَ كَانَ يَفْعَلُهُ ، وَكَانَهُ يَحَاوِلُ كَشْفَ اللَّثَامَ عَنْ حَقِيقَةِ أَنَّ الشَّيبَ لَا يَتَسَامَحُ بِأَيِّ شَيْءٍ ، لِذَلِكَ هُوَ كَفٌّ عَنِ هَذَا ، وَلَانَ الْأَنْسَانَ يَمْيِلُ دَائِمًا إِلَى مَا فِيهِ سَعَادَتِهِ ، حَاوَلَ الشَّاعِرُ مَدْحُ الشَّبَابِ وَأَيَامِهِ مِنْ دُونِ أَنْ يَذْكُرَ (الشَّيبَ) مَعَ أَنَّ الدَّلَائِلَ كَانَتْ تُؤَكِّدُ وَجُودَهُ مِنْ خَلَالِ النَّصِّ نَفْسَهُ.

وَالوَاقِعُ أَنَّ تَوجِيهَ العاطفةِ إِلَى المراحلِ الْأَوَّلِيِّ مِنَ الْعُمَرِ لِدِي الشَّاعِرِ ، أَوْ أَيِّ انسانٍ آخرٍ يُعَدُّ اعْتِزاًً مِنْ جَانِبِهِ بِالْمَراحلِ الَّتِي كَانَ فِيهَا فَتِيًّا قَوِيًّا وَمَتَقدِّمًا إِلَى الْأَمَامِ بِسُرْعَةٍ<sup>(67)</sup> ، لِأَنَّهُ فَقَدْ هَذِهِ الْقُوَّةَ حِينَما شَابَ ، لِذَلِكَ تَعَكَّزُ عَلَيْهَا فِي شَبَابِهِ مَفْتُخِرًا بِهِمَا كَلِيهِمَا.



ولهذا السبب توجه الكثير من الشعراء الى الفخر والاعتزاز بأيام شبابهم

الماضية<sup>(68)</sup>.

ولم يكتف بعض الشعراء بتفضيل الشباب على الشيب - لما يتمتع به الشباب من مزايا وفضائل لا توجد في الشيب - وإنما راحوا يفضلونه لأن المرأة كانت تفضلها هي الأخرى، وقد عبروا عن ذلك في شعرهم، حيث كان هؤلاء الشعراء يدركون أنَّ الشباب مفضلٌ عندهن، في حين أنَّ الشيب لا يحظى بأيِّ ودٍ منها:

لِلْأَيَّامِ نَعْمَلْتُ بِلِذْنِهِ  
أَيَّامَ لِي غُصْنُ الشَّبَابِ رَطِيبٌ  
إِنَّ الشَّبَابَ لَنَافِقَ عِنْدَ النِّسَاءِ حَبِيبٌ<sup>(69)</sup>  
ما لِلْمَشِيبِ مِنَ النِّسَاءِ حَبِيبٌ

فبعد أن يتحدث الشاعر في البيت الأول عن سعادته حينما كان في عالم الشباب، حاول أن يحلل موقف المرأة منه، وهو إذ يراه نافقاً لديها فكأنما وصف الشباب بالمالادة، والمرأة بطبيعتها تحب الأشياء المادية، بل وتعشقها، لهذا شبه الشاعر الشباب بشخصٍ كريم يبذخ على هذه المرأة، وطالما هو كذلك ينفق عليها فهي تواصله، فلهذا كان رحيل الشباب يعني تحول ذلك الشخص الكريم إلى بخيلٍ، بل فقيرٍ بعد أن كان غنياً في شبابه، لهذا صدت المرأة عنه.

ولكن البحترى يعجب لتفكير المرأة لشيبة، في الوقت الذي كانت لا تتكل له في شبابه الذي كان مرتبطاً بسود الشعر، فيجذب النساء إليه، ولكن ما ان يرحل هذا السواد حتى تصد النساء عنه.

ولعل هذا ما جعله يعترف أخيراً بأنَّ الشيب لن ينال حظوة ودٍ منها، إذ إنَّ النساء تهوى الشباب دائماً:

لَنْ يَئُلَّ الْمَشِيبُ حُظْوَةً وَدًّا  
حَيْثُ يَسْجُو لَحْظًَ وَيَخْوَرُ طَرْفًَ

وَرَقَأَ مِنْ جَنَّى الشَّبَابِ يَرِفُ  
وَهَوَاهَا لَوْكَانْ أَسْنَدُ وَخْفُ  
أَسْفَفٌ يَثْبُغُ الشَّبَابَ وَلَهْفُ  
نَبِيٌّ وَفَرِيٌّ، وَأَقْسَمْتُ لَا تَخْفُ<sup>(70)</sup>

وَغَرِيبٌ فِي الْحُبِّ مَنْ لَمْ يُصَاحِبْ  
نَاكِرَةُ الْحَسَنَاتِ أَبْيَضَ بَضْتَا  
يَهْضِيمُ الشَّيْبُ، أَوْ يُرَى النَّقْصُ فِيهِ،  
ئَقْلَتْ وَطَأَةُ الرَّمْسَانِ عَلَى جَا

ولابن الرومي أيضاً نص بهذا المعنى، إذ يرى الشاعر فيه أن المرأة تعزف عن صاحب الشيب، في الوقت الذي تميل إلى صاحب الشباب، فهي بهذا كسابقتها تفضل الشباب على الشيب<sup>(71)</sup>.

ويبدو أن الشعراء أدركوا أخيراً أن لابد من الشيب، وعدوه أمراً واقعاً لا محالة، فلا مهرب منه، لذلك كان عليهم أن يتعايشوا معه، ويرضوا به بحب له منهم، وليس باكراه على ذلك، لكي يستطيعوا أن يعيشوا آخريات أعمارهم سعداء من غير أن يكدر صفو حياتهم أي شيء.

ولهذا نراهم يمدحون الشيب، بل ويفضلونه على الشباب:

شَيْبٌ يُجَلِّ لَهَامَةَ الْكَهْلِ جَدَّ الْمَسِيرِ بِهَا عَلَى مَهْلِ بَكَسِ الْجَهْلِ وَعَلَيْهِ لِلْجَهْلِ فَلَقَدْ كَسَاكَ جَلَالَةَ الْفَضْلِ <sup>(72)</sup>	مَا الدُّرُّ مَنْظُومًا بِأَحْسَنِ مِنْ فَكَأْلَهُ فِيهِ ا التَّجْوُمُ إِذَا لَا تَبْكِينَ عَلَى الشَّبَابِ إِذَا وَاشْكُرْ لِشَيْبِكَ حُسْنَ صَحْبِتِهِ
---	---

فالشاعر يصف الشيب بأنه الرحمة التي تنتشل الإنسان من عالم الجهل، والظلم إلى عالم العلم، والنور، والفضل، والحكمة، فهو در منظم، ونجم يتحرك، ورفيق حسن الصحبة.

وعد الشاعر البكاء على فقد الشباب شبيهاً بالبكاء على رحيل الجهل ، ومن ثم فالبكاء عليه جنون، لأن الإنسان في طبيعته يحب العلم ، فكيف يمكن

أن يكره هذا الشيب الذي هو - فضلاً عن جماله- لباس فاضل ، وحينما يكتسيه الإنسان يصبح فاضلاً به.

ولكن ابن طباطبا العلوى يقلب الصورة الطبيعية للحب مع الشيب، فيجعله لا للحبيب الأول، وإنما للحبيب الآخر، لأنه يبقى ولا يرحل، في حين أنَّ الذاهب (الشباب) هو راحل لا يعود ، فالذى يبقى- برأي الشاعر- هو خيرٌ من الذى يخونه بالرحيل:

مَا حُبِّبَ إِلَّا لِلْحَبِيبِ الْآخِرِ	دَعْ حُبِّبَ مَنْ كَفَرْتَ بِجُنْهِهِ
هَلْ خَائِبُ الْلَّذَّاتِ مِثْلُ الْحَاضِرِ؟	مَا قَدْ تَوَلَّى لَا ارْتِجَاعٌ لِطَبِيهِ
أَوْفَى لَدَىٰ مِنَ الشَّابِّيِّ الْفَارِيرِ	إِنَّ الْمُشَيْبَ وَقَدْ وَقَى بِمَقَامِهِ
مَا السَّالِفُ الْمَفْقُودُ مِثْلُ الْغَافِرِ <sup>(73)</sup>	ذُئْيَاكَ يَوْمَكَ ذُونَ أَمْسِكَ هَامِتِرِ

ولهذا نجد الشاعر ينصح بالبقاء مع الشيب لأنَّه أكثر وفاء من الشباب الغادر.

في حين يطبق الشريف الرضي المقوله (العلم نور والجهل ظلام) على الشيب، فالشيب نور لأنَّه عقل، وحكمة، وزانة، ثم أنه نورٌ أصلًا لبياض لونه، واللون الأبيض هو أساس الألوان جميعها في حين أنَّ السواد هو الجهل، ومجانبة الصواب:

وَشَيْبِي ضَيَاءٌ فِي الْوَرَى وَجَمَالٌ	مَسِيرِي إِلَى لَيْلِ الشَّابِّيِّ ضَلَالٌ،
وَكِيلٌ، وَلَكَنْ النَّهَارَ جَلَالٌ	سَوَادٌ، وَلَكَنْ الْبَيَاضُ سِيَادَةٌ،
صَدِّيٌّ وَشَيْبُ الْعَارِضَيْنَ صِرْقَانٌ <sup>(74)</sup>	وَمَا الْمَرْءُ قَبْلَ الشَّيْبِ إِلَّا مُهَنَّدٌ

"لقد كان الشيب كامناً في سواد شعره، فلما زال [...] وانكشف، اهتدى صاحبه إلى كل طريق من الرشد والخير كالنهار إذا انجلس عنده الضباب، اهتدى السالك في ضوئه"<sup>(75)</sup>.

ثم إنّ الشاعر يأتي بالأدلة على صحة قوله، فيرى أنّ المرء في الشباب ما هو إلاّ سيفٌ صدريٌ لا هائدة منه، في حين أنّ صاحب الشيب سيفٌ صقيلٌ جيد القطع. وقد مدح الشيب الحكثير من الشعراء في العصر العباسي، وفضلوه على الشباب في الكثير من الجوانب<sup>(76)</sup>.

ومن خلال استقراء النصوص الشعرية تبين للباحث أن أكثر الشعراء اتخذوا موقف البكاء على الشباب الراحل، وتمّ تعليل هذا بفقدهم لتلك الأيام التي تتمتعوا بها من جوانب عدة كالصحة، والقوة، واللهو، ويفقد تلك الأيام فقدوا هذه الامتيازات كلها، فموقف البكاء موقف لا يُلام عليه الشعراء، لأنّهم أدركوا عدم عودة تلك الأيام مرة أخرى.

ولكن هذا الموقف لم يمنع بعض الشعراء من اتخاذ موقف مضاد تماماً لهذا الموقف، ألا وهو تفضيل الشيب على الشباب، وتمّ تعليل هذا أيضاً بأنّ هؤلاء الشعراء أرادوا الرضوخ للأمر الواقع ليمستطعوا العيش بهناء من دون أن يُعكر صفو حياتهم أي شيء، وكذلك لأنّهم وجدوا في الشيب وقاراً لهم، ولهذا السبب اتخذ هذا الموقف شعراء كثيرون كما مرّ بنا ذلك.



## هوما مش الفصل الثاني

1. الأسلوب / 73.
2. التفسير النفسي للأدب / 13.
3. ينظر: مشكلة الإنسان / 100.
4. شعراء عباسيون (غرنباوم) (مطبع بن إيماس) / 37.
5. الحكمة في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري / 250.
6. ديوان محمد بن حازم الباهلي / 207.
7. شعر الزهد والتصوف في القرنين الثالث والرابع الهجريين / 81.
8. ديوان علي بن محمد الحمامي الكوفي / 218، والأبيات منسوبة إلى أبي العتاهية في أشعاره وأخباره / 32.
9. الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي / 100.
10. مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول / 31، وينظر: الشعراء من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية / 415.
11. ينظر على سبيل المثال لا الحصر : ديوان السيد الحميري / 120 - 121، وشعر الشافعي / 184، 190 - 191.
12. الحياة والموت في الشعر العباسي في القرنين الثاني والثالث الهجريين / 239.
13. وفيات الاعيان وأنباء ابناء الزمان 6 / 244.
14. العقد الفريد 3 / 46.
15. للاستزادة ينظر: ديوان السيد الحميري / 120 - 121، وأبو العتاهية أشعاره وأخباره / 32، 45، 77، 435، وديوان علي بن جبلة





- العكوك/61، وديوان الخريمي/11، وديوان محمد بن حازم الباهلي/199، 206، وديوان محمود بن حسن الوراق/37، 107، وديوان الوزير محمد بن عبد الملك الزيات/98، علي بن الجهم/17، ديوان البحتري/3، 1480، 1923، وديوان ابن الرومي/1، 302، 2، 338، 549-548، 1686، 1473، 1383/4، 897/3، 118، 132، 138، وديوان المتنبي/2، 336، 333/3، وديوان السري الرفاء/2، 367، 433، 656، وأبو الفتح البستي حياته وشعره/401، وديوان الشريف الرضي/1، 180، 562.
16. ديوان محمود بن حسن الوراق/132، والأبيات منسوبة إلى محمد بن حازم الباهلي في ديوانه/217.
17. ديوانه/1، 258، وينظر مثل ذلك: 1/335، 3/897.
18. للاستزادة ينظر: ديوان محمد بن حازم الباهلي/217، وديوان إسحاق الموصلي/179، وديوان علي بن الجهم/177، وديوان الصاحب بن عباد .12/.
19. الحياة والموت في الشعر العباسي في القرنين الثاني والثالث الهجريين/149.
20. ديوان ابن الرومي/2، 505، الدمع: السواد (اللسان/ مادة دمع)، وشاهمرج: معربة من شاه مرغ، وهو طائر أبيض كبير الجسم، وينج: كلمة هارسية بمعنى خمسة، والأبيات الأول والثاني والرابع منسوبة إلى ابن المعتر في شعره/3، 147-146، والبيتان الأول والرابع منسوبان إلى أبي فراس الحمداني في ديوانه/59.
21. فن الشعر/48.





الشيب في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري

22. ينظر : ديوانه 5 / 2091.
23. ينظر: أشعاره وأخباره / 75.
24. ينظر : ديوانه 1 / 109.
25. ينظر: ديوانه / 162.
26. ينظر شعره 1 / 92.
27. ديوانه 1 / 562.
28. ينظر م.ن 2 / 248 ، 465.
29. ينظر: أبو بكر الصولي حياته وأدبها - ديوانه / 459 ، وديوان الصاحب بن عباد / 31.
30. ينظر: ديوانه 1 / 476 ، 224/2.
31. ينظر: ديوانه / 225.
32. ديوانه 7.
33. ينظر: م.ن / 10 ، 18.
34. ديوانه 34/4 ، 36.
35. الموت والعبقرية / 100 - 101.
36. للاستزادة ينظر: ديوان أبي نواس / 729 ، 859 ، وشعر الوزير المهلبي / 162 ، وديوان أبي فراس الحمداني / 13 ، 63 ، وديوان الخالديين (أبو عثمان سعيد بن هاشم الخالدي) / 88.
37. شعر دعبل بن علي الخزاعي / 54.
38. شعره 3 / 137 ، وينظر مثل ذلك: 1 / 79.
39. للاستزادة ينظر: ديوان أبي تمام / 1 ، 357 ، 2 / 252 ، وديوان البحترى / 2 . 1176





40. مشكلة الانسان / 100.
41. مروان بن أبي حفصة وشعره / 213.
42. ديوان الخزيمي / 11.
43. مشكلة الانسان / 102.
44. شعره / 75.
45. للاستزادة ينظر: صالح بن عبد القدوس البصري / 123، والحسين بن مطير الأسدى / 34، وديوان الامام عبدالله بن مبارك / 43، وشعراء عباسيون (غربناوم) (سلم الخاسر) / 103، وأشعار أبي الشيص الخزاعي وأخباره / 99، وشعر اليزيديين (أبو محمد يحيى بن مبارك اليزيدي) / 43، وأبو العتاهية أشعاره وأخباره / 45، وديوان محمد بن حازم الباهلي / 205، وديوان البحتري / 241 / 1، 257، 732 / 2، 4 / 1، 2096، وديوان ابن الرومي / 1 / 300، 3 / 1034، 4 / 1585، وشعر ابن المعتز / 32، وديوان المتنبي / 356، وديوان السري الرفاء / 2 / 74، وديوان الشريف الرضي / 1 / 402، 2 / 58.
46. منهاج البلقاء وسراج الأدباء / 21.
47. ديوان أبي نواس / 426 - 427.
48. أشعاره / 72.
49. للاستزادة ينظر: ديوان عمارة بن عقيل / 59، وديوان ابن الرومي / 4 / 1506، وشعر ابن المعتز / 3 / 161، وديوان كشاحم / 200، وديوان السري الرفاء / 2 / 174، 177، 227.
50. ديوانه / 176، وينظر مثل ذلك: 225.

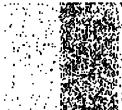
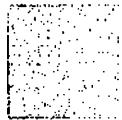




51. وذلك في كتابه (مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول) 87-237، 141-171، 143-173، 89-237.
52. شعر ابن المعتز / 411.
53. الموجز في الصحة النفسية / 78.
54. ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب / 45.
55. القمر / 17، وتكررت هذه الآية (4) مرات.
56. الرحمن / 13، وتكررت هذه الآية (31) مرة.
57. المرسلات / 15، وتكررت هذه الآية (10) مرات.
58. اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري / 432.
59. المرشد إلى فهم أشعار العرب / 126.
60. شعراء عباسيون (ابن بسام) / 458.
61. للاستزادة ينظر ديوان البحتري / 2154.
62. ينظر : رعاية الشيخوخة / 39-40.
63. ديوانه / 191-192، التبل / العداوة والثأر.
64. جمهرة الأمثال / 1 / 351.
65. ديوان محمد بن حازم الباهلي / 206-207.
66. ديوانه / 2 / 670، وينظر مثل ذلك: 1 / 257-258، 388 / 4، 1384 / 1.
67. ينظر: رعاية الشيخوخة / 76.
68. للاستزادة ينظر : ديوان ابراهيم بن هرمة / 51، وشعر أبي حيّة النميري / 161، وأشعار أبي الشخص الخزاعي وأخباره / 99، وأبو العتايبة أشعاره وأخباره / 162، 448، وديوان علي بن جبلة



- العـكـوك/35، 45-46، 60-61، وديوان محمود بن حسن  
الوراق/109، وديوان عمارة بن عقيل/58، وشعر ابن المعتز/3 149.
69. أبو العتاهية أشعاره وأخباره / 28
70. ديوانه 3/1376، السـجـو: الـفـتوـرـ والـسـكـونـ، وينظر مثل ذلك :  
.1811 / 3، 1123/2
71. ينظر ديوانه 4/1388
72. ديوان محمود بن حسن الوراق / 107.
73. شعره/55.
74. ديوانه 2 / 124 ، وينظر مثل ذلك : 1/274
75. الشـيـبـ وـالـشـعـرـ الـعـرـبـيـ / 68
76. للاستزادة ينظر: الحسين بن مطير الأسدـيـ/41 ، وأبو العـتـاهـيـةـ أـشـعـارـهـ  
وـأـخـبـارـهـ، 46، 350-351، 437، وـشـعـرـ دـعـبـلـ بـنـ عـلـيـ الـخـزـاعـيـ/84-  
85، دـيـوـانـ اـبـنـ الرـوـمـيـ 1/255-256، دـيـوـانـ أـبـيـ فـرـاسـ  
الـحـمـدـانـيـ/13، وـشـعـرـ أـبـيـ هـلـالـ الـعـسـكـريـ/132.



الفصل الثالث  
التشريع والحكومة



٣



## الشيب في الشعر العباسi حتى نهاية القرن الرابع الهجري



## الفصل الثالث

### الشيب والحكمة

التجربة هي حصيلة الاستمرار على ممارسة الشيء مما يمكن إعطاء أبعاده، وفلسفته وهذه الحصيلة هي التي تترجم في النهاية إلى قوانين تحكم ذلك الجزء من الحياة بأقوال محبوبة، وهذه الأقوال الجاهزة التي يستقبلها الأفراد من المُجرب هي التي تشكل أساس الحكمـة.

والحكمة تنتظم بآيادي أنس رفعوا لواهـا، وبنوا خزینـها، وبهذا فجوهرية الحكيم ليست هي المعيار اليتيم الذي يقوم عليه بناؤه بل لسطحية هذا البناء دلالـات تؤيد امتلاـك ذلك الفرد لتلك الذخـرة، ولا نلمس ذلك واضحاً إلا عن طريق الشـيب الذي حطـ طائرـه على رأس ذلك الفـرد، وتشـبـ به من دون أن يغـادر، فالـشـيب روح شـكـلـةـ الحـكـيمـ، وهو الإـضـاءـةـ التي تـكـشفـ مواطنـ الصـوابـ، وتحـددـ مواضعـ الخطـأـ بعدـ أنـ كانـ هـذاـ التـقيـيمـ غـائـباـ فيـ ظـلامـ الشـعـرـ. وبيـدوـ أنـ الإـضـاءـةـ التي يـوجهـهاـ الحـكـيمـ إـلـىـ مـتـلـقـيهـ هيـ دـلـيلـ عـلـىـ أنـ الـجـسـمـ الـذـيـ يـحـمـلـهـ كـانـ قدـ تـجاـوزـ الـحـدـودـ الـإـنـسـانـيـ للـنـظـرـ إـلـىـ ماـ بـعـدـهـ، بـحـيثـ أـنـهـ أـحـيـاناـ يـشـعـرـ بـأـنـهـ لـاـ يـرـىـ بـعـينـيـنـ اـثـتـيـنـ فـقـطـ كـمـاـ يـرـىـ النـاسـ الـآـخـرـونـ، وـإـنـماـ يـرـىـ بـعـيونـ كـثـيرـةـ، حـتـىـ نـسـتـطـيعـ أـنـ نـعـدـ الـحـكـيمـ هـنـاـ فـنـانـاـ لـأـنـهـ يـمـتـلـكـ التـجـربـةـ، فـضـلـاـ عـنـ اـمـتـلـاكـهـ لـلـأـسـلـوبـ الـذـيـ يـجـمـعـ بـهـ ذـلـكـ وـيـقـدـمـهـ جـاهـزاـ إـلـىـ مـتـلـقـيهـ لـكـيـ يـنـهـلـ مـنـهـ مـاـ أـرـادـ.

وإـذـاـ كـانـ الـإـنـسـانـ الـاعـتـيـادـيـ فـنـانـاـ فيـ حـكـمـتـهـ حـينـماـ يـشـيبـ، فـمـاـ بـالـنـاسـ بـالـشـاعـرـ الـذـيـ يـنـمـازـ بـأـنـهـ الـفـنـانـ الـراـقـيـ دائـماـ فيـ الـإـبـدـاعـ الـفـنـيـ، فـالـحـكـمـةـ لـدـيـهـ



"ثمرة تجارب كثيرة وشعور صادق بآثار الحياة وحقائقها وأسرارها، وهي لذلك خلية أن تبعث في نفوس القراء نحو هذا الشعور الصادق وأن تحملهم على التفكير العميق، والتأمل في شؤون الدنيا"<sup>(١)</sup>.

والشاعر هنا لديه ثلاثة تجارب، تجربته مع الشعر، وهذه التجربة وحدها جديرة أن تكون عنده الحكمة، وتجربته مع الشيب، ثم تجربته الإنسانية. وتعد عملية جمع ثلاثة مصادر للحكمة في مصدر واحد عملية معقدة، فضلاً عن إعادة خلق الفكرة المعقدة من هذه الحصائر إلى فكرة مبسطة يفهمها المتلقون جميعاً.

ومن خلال هذه العملية نجد أن الشاعر الذي شاب رأسه ليس حكيمًا حسب، وإنما هو فيلسوف، وهو لذلك "غير قادر - بحكم واقع تكوين طبيعته - على أن يحتفظ بتجاربه وملحوظاته وأفكاره وعواطفه وخياناته لنفسه، ولكنها على العكس واقع تحت رغبة ملحة لنقلها إلى من حوله"<sup>(٢)</sup>، ويبدو أن سبب ذلك هو لأن الشاعر كان وما زال يعرف أنَّ غاية الشعر دائمًا هي تبليل التجربة الإنسانية وتوصيلها<sup>(٣)</sup>.

لهذا السبب توجه الشعرا إلى المتلقى مباشرة يقدمون له النصائح بعدما خبروا الحياة التي أدركوا أنهم لا محالة راحلون عنها، فلا بد لهم إذن - قبل أن يتحقق هذا الرحيل - أن يسدوه إلى هذه النصائح لـ "أنَّ أخلص الحكم ما كان نابعاً من تجارب الحياة"<sup>(٤)</sup>، فبشار بن برد ينصح متلقيه بأن لا يجرِ شيبه فرسان للتصاصي، لأن ذلك الفعل لا يليق برجل مثله فكل من هم بسته قد تركوه لهذا العيب<sup>(٥)</sup>.

ولا ننسى أن الشاعر - في قوله هذا - ربما يكون مخاطباً نفسه، ولكننا يتظاهر بمخاطبة شخص آخر، وهذه الطريقة في الشعر معروفة بكثرة في شعرنا العربي وُتُعرف بـ(التجريد)، والذي يهمنا من ذلك هو أن القول فيه حكمة صادرة عن شاعر خبر الحياة فلم تعد ذات قيمة لديه، فلا فرق إذن بين أن يكون الشاعر مخاطباً نفسه، واعطاً إياها، أو أن يكون الخطاب موجهاً لغيره، ففي الحالين كليهما يُفيد الشاعر المتلقى بهذه التجارب والمواعظ، ومن ذلك أيضاً قول صالح بن عبد القدس:

فَلَدَعَ الصُّبَّا فَلَقِدْ عَدَاكَ زَمَائِهِ وَأَكَسَ الشَّبَابُ فَمَا لَهُ مِنْ عَوْدَةٍ وَادْكُرْ ذُنُوبَكَ وَابْكِهَا يَا مُذَرْبَ لَا بَدْ يُحَصِّنَ مَا جَنَيْتَ وَيُكَتِّبُ <sup>(6)</sup>	وَازْهَدْ فَعُمُرَكَ مَرْ مِنْهُ الْأَطِيبُ وَأَكَسَ الشَّيْبُ فَأَيْنَ مِنْهُ الْمَهَبُ وَادْكُرْ ذُنُوبَكَ وَابْكِهَا يَا مُذَرْبَ وَادْكُرْ مَنَاقِشَةَ الْحَسَابِ فَإِلَهُ
--	---

ففي الوقت الذي ينصح فيه الشاعر بترك الصبا في مرحلة الشيب، يعترف أن مرحلة الشباب التي رحلت هي أطيب مراحل العمر التي يمر بها الإنسان، وهو أسلوب طريف، حيث أن الشاعر يعلم أن الشباب راقي في الأشياء كلها، لذلك نراه يعطيه حقه، ولكن ما الفائدة إذا كان الشيب لا يستطيع أن يهرب منه أي إنسان، فهو وحشٌ ليس في قلبه رحمة، يستولي على الرؤوس جميعها من دون أن يستثنى أحداً، لذلك وجد الشاعر فيه أمراً حتمياً ولابد منه، فكان لذلك واقعاً في التعامل معه لإيمانه بالمرحلة الراهنة التي هي مرحلة الشيب.

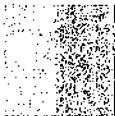
لذلك ينصح الشاعر بترك كل ما يجلب الذنوب للإنسان ما زال هناك وقت ليغفر الله - سبحانه وتعالى - له هذه الذنوب قبل هوات الأوان.

"وعندما يدلف الفرد إلى الشيوخة، ويحس بالضعف يشيع في جنبات نفسه، وأرجاء حياته، ولا يجد ملجاً من القلق والعجز إلا في دينه، يتخذ إيمانه وسيلة لتحقيق الهدوء النفسي الذي يسعى إليه، وذرية إلى تقبل التغيرات التي بدأت تعصف ببدنه ونفسه، تباعد بينه وبين ما حوله ومن حوله"<sup>(7)</sup>، لذلك نجد الصاحب بن عباد ينصح بترك المللذات وعدم الاتهامك فيها لأن الإنسان إن كان حراً في هذه الدنيا يفعل ما يشاء، فهو مقيد في الآخرة بقيود العذاب التي أذر بها الله - سبحانه وتعالى - عبده إن فعل ما يعصيه به:

يُظْهِرُ مَا قَدْ كَانَ مَكْتُومًا وَلَمْ يَرَأْنَ أَقْوَمُ الْمَوْى لَوْمًا ئَرْكَضْنَ فِيهَا الدَّهْرَ مَحْمُومًا مِنْ قَبْلِ لَا تُخْشَرُ مَذْمُومًا عَلَّكَ أَنْ تَلْقَاهُ مَرْحُومًا	أَمَّا رَأَيْتَ الدَّمْعَ مَسْجُومًا وَالشَّيْبَ قَدْ لَمَكَ إِبَائِلَةً هَذَا وَمَا تَقْصُرُ عَنْ عَثْرَةٍ قَدْكَ مِنَ الْأَذَّاتِ لَا تَنْهِمَكَ أَعْصَمْ بِعَبْلِ اللَّوْذَا رِفْسَةً
---	--

وتأمل هذه الأبيات يكشف لنا عن الموقف الأزدواجي في نظرية الشاعر إلى الشيب، فمن ناحية يرى فيه عدوًّا للشباب، والدموع عند الشاعر ليس مجرد ماء يسيل من العين على الخد، وإنما هو المراارة التي تفجرت من داخل نفسه حزناً على فقد الشباب، ومن ناحية أخرى يرى فيه واعظاً حينما جعله ناصحاً، والإقبال هنا دلالة على بداية ظهور الشيب برأسه.

لقد كان الشاعر واقعياً في تعامله مع هذا الضيف الذي حل برأسه ليرشده إلى الطريق الصحيح الذي يجب عليه أن يسلكه، فهو مليء بالنور بعكس طريق الشباب المظلم الذي لم يكن فيه الشاعر مهتماً إلى الصواب.



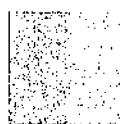
وهو في هذه الأبيات لا يخاطب نفسه ولا شخصاً آخر حسب، وإنما يبيت تجربته الناس كلهم لأن "من خصائص أسلوب الحكمة التجرد للموضوع والاعتكاف عليه. إذ الشاعر لا يخاطب أحداً بعينه بل كل أحد" (٩).

وهكذا يظل الشعراء يقدمون خلاصة تجاربهم لجمهور المتلقين ليفيدوا منها في دنياهם، فضلاً عن إفادتها إيّاهن في آخرتهم، وكانت أكثر هذه النصائح تدور حول ترك التصابي واللهو لأنهما غير لائقين بمن شاب شعره:

يَارَأْفَلَا بِالشُّبَابِ الْوَحْفِ مُنْتَشِرِيَا	مِنْ كَأسِهِ هَلْ أَصَابَ الرَّشْدَ نَشْوَانِ	لَا ظَفَرٌ بِشُبَابِ وَارْفَهٍ خَضْلِيٌّ	وَبِاَخَا الشَّيْبِ لَوْنَاصِحَّتْ نَفْسِكَ لَمْ	يَكُنْ لِمُثْلِكَ فِي الإِسْرَافِ مَعَانِ	هِبَ الشَّيْبَيَةَ تَبْلِي عَذْرَ صَاحِبِهَا
مَا عَذْرٌ أَشَيْبٌ يَسْتَهْوِي شَيْطَانٍ (١٠)					

فالشباب هو أطيب ثمرات العمر في حياة كل إنسان، ولكنه لا محالة زائل بحلول الشيب الذي يستقر في مكانه وينحيه جانباً بعيداً عنه، لذلك نجد الشاعر ينصح بعدم الاغترار به، فكل ذوي الشيب كانوا في الماضي شباناً، ولكن الزمن لم يصفح عنهم، ولم يكتفي بهذا وإنما هجم بجيشه (الشيب) على رؤوسهم فاستولى عليها ولم يفاردها، لذلك بحسب عليهم بعد هذا أللّا يسرفوا في الغواية لأنه "ليس من خلاف بين الناس في احتقار الشيخ الأحمق المعجب بنفسه والاستهزاء بالرجل الهرم الذي يتغشّى النساء ويميل إلى مغازلتهن" (١١)، فإذا كان الشباب يعذر صاحبه إذا ما وقع في الخطأ، فإن الشيب لا يفعل ذلك لأنه عقل وحكمة أكثر مما هو عاطفة.

إذن كانت الحكمة الأساسية التي قدمها الشعراء إلى المتلقى تمثل في الدعوة إلى ترك التصابي أثناء حلول الشيب - كما رأينا ذلك فيما سبق - ويفيدوا



أن الشعراء قد أكثروا منها لأنهم أدركوا أن "من أشدّ ألوان المكافحة المعنوي الصراع الذي يقوم بين بعض الميول والعواطف والنزوات وبين المبادئ الأخلاقية والأوضاع الاجتماعية، وكان دأب الحكماء دائمًا تدريب النفس على قمع شهواتها والحد من شطط النزعات التي لا تقرّها التقاليد، ومن اندفاع الميول الآثمة"<sup>(12)</sup>، فالخليل بن أحمد الفراهيدي يستخدم أسلوب التحضيض في عرض حكمته التي يدعو بها إلى ترك التصابي أثناء حلول الشيب، وكذلك ترك ما أضل المرأة في زمن الشباب الغابر<sup>(13)</sup>، في حين يرى محمد بن حازم الباهلي<sup>(14)</sup> أن اللهو والفن لا يحسنان بالإنسان الذي وقره الشيب وبيان شبابه، لأنه يعدّ زمن الباطل تولّى بتولي الشباب<sup>(15)</sup>، أمّا ابن الرومي فأنه يرى أن الغواية وإتيان الأفعال المنكرة هي فرط من الجهل بذى الشيب، لأن التصابي - برأيه - فعلٌ ليس جميلاً حينما يخط الشيب أول خطوطه في رأس الإنسان، فكيف به والشيب قد شمل رأسه كله وعدراه<sup>(16)</sup>؟ ويكرر هذه الحكمة ابن المعتز، إذ يرى أن التفريط في زمن الصبا قبيح، فكيف بهذا التفريط أثناء المشيّب؟ فهو أقبح بكثير من ذلك عنده<sup>(17)</sup>، لذلك يجب على الإنسان أن يخجل من وجه المشيّب<sup>(18)</sup>، ثم يدعو الشاعر إلى القصور عن الهوى والتصابي عندما يحلّ الشيب برأس المرأة<sup>(19)</sup>، ويؤكّد هذه الرواية الخبز أرزي<sup>(20)</sup>، إذ يرى أن التصابي عيبٌ على ذي الشيب، ويُدعى إلى تركه إلى الشباب<sup>(21)</sup>، ويختتم هذه الحكم أبو هلال العسكري بحكمة بليغة مفادها أنّ ظلام الليل لا يدوم، ولا بدّ أن يتفرّج الصباح عنه، لذلك يدعو إلى التعزى عن الشباب وترك المشيّب في الرأس<sup>(22)</sup>.

وبهذا كان الشعراء مدرّكين تماماً بأنه "إذا تكامل شيب المرأة يجب أن يُعرى من كل مراكب اللهو ومراتع السوء، وكفى بالشيب واعظاً لمن كان له قلبٌ واعٌ، وأذن صاغية لاستماع الموعظ"<sup>(23)</sup>.

ولم يتوقف الشعراء عن هذا الحد، أي أنهم لم يكتفوا بتقديم الحكمة والموعظة إلى الآخرين حسب، وإنما تحدثوا عن تجاربهم الخاصة أيضاً، وبثوها لنا في أشعارهم، وأول من يخبرنا بذلك أبو الشิص الخزاعي، إذ يقول عن تجربته:

<b>بأغصانك المائلات الدواني</b> <b>وبينك صدع الرداء اليماني</b> <b>جموح دليل خليع العنوان</b> <b>يقرع الدفوف وعازف القيان</b> <b>عقوبة ما يكتب الكاتيان</b> <b>وأقصى عن عذلي العادلان<sup>(24)</sup></b>	<b>وهيئات ياعيش من رجمة</b> <b>لقد صداع الشيب ما ينتنا</b> <b>عليك السلام فكم ليلا</b> <b>قصرت بك اللهو في جانبيه</b> <b>أصياب الدنوب ولا أثني</b> <b>فأقصرت لما هاني المشيب</b>
---	---

من يتأمل هذه الأبيات يجد أن الشاعر جعل من الشيب شخصاً ذات أهمية كبيرة إلى درجة كان يجب عليه أن يحترمه ويأخذ بأقواله كلها، بل وبعد هذه الأقوال بمثابة الأوامر التي يجب أن تطاع دون حوار أو نقاش، والدليل على ذلك أن الشاعر في شبابه لم يكن مبالياً لكثره الذنوب التي اكتسبها مع علمه بأن هناك من يدونها عليه، ثم هو يعلم بنتائج تلك الذنوب في خاتمة المطاف.

والشاعر يتحدث عن تجربته في الشباب الذي كان فيه موغلاً في الذنوب، منقسمًا في الملذات والمجون، ولا يُغير أهمية لأي كان حتى للكاتبين اللذين كانوا يسجلان ذنبه، ذلك لأن الشباب هو الذي دفعه إلى هذه الأفعال المنكرة، أي كانت الغواية لديه مقرونة به بدليل ما أن جاءه الشيب حتى أقصر عنها، ومن ثم أقصى عن عذلي العادلان، وهو يستعين لذلك بالألفاظ التي تؤكد استحالة عودة ذلك الشباب بأفعاله السيئة - هيئات - لقد صدع، عليك السلام - ، والسبب

في ذلك هو أن الشيب حينما حلّ برأسه دلّه على تلك الذنوب التي كانت متسنة تحت عباءة الشباب، فندم لأنّه فعلها وتاب عنها " والنندم على الذنب يورث الحكمة" (25).

و كذلك يدعو ابن بسام<sup>(26)</sup> نفسه إلى ترك الصبا بقوله:

**فَدَعِ الصَّبَا يَا قَلْبُ وَاسْلُ عَنِ الْهَوَى مَا فِيكَ بَعْدَ مَشَيْبِكَ أَسْتَمْتَاع**

الشاعر مدرك تماماً للمرحلة التي يمرّ بها، فهو لا يجد مسوغاً يعطيه العذر للاستمرار في رحلته التي كانت متواصلة في زمن الشباب الذي قضاه في التصابي وطلب المتعة والهو، إذ كان في تلك الرحلة متمنعاً على حد اعترافه، ولكن هذه الرحلة الطويلة - في زمن الغواية - لا بد أن تنتهي وتتوقف عجلتها عند محطة الشيب، فلا يجوز له المسير فيها بعد ذلك، لأنه أدرك أن لكل مرحلة خصائصها التي تميزها من غيرها من المراحل التي يمر بها كل إنسان، فإذا كان الشباب مقروناً باللهو، فالشيب مقرون بالحكمة والتوبة من الذنوب.

لقد اتخذ الشاعر - في هذا البيت - موقف الناقد لنفسه وأفعاله، إذ إنه رأى أن من العيب أن يستمرّ - في مشيه - بذلك الطريق نفسه الذي كان يسير فيه في شبابه ، " والواقع الذي يتخد فيه الشيخ موقف الناقد من نفسه يكون مشوباً في نفس الموقف بموقف صاحب الضمير العنيف الذي يدأب على البحث عن أخطاء تردى فيها ولكنه نادم عليها ، ويتمنى لو أن في الإمكان أن ترجع عجلة الزمن ولا يتردّى فيما تردى فيه من أخطاء" (28).

ولهذا السبب توجه جمع من الشعراء إلى محاسبة أنفسهم حساباً عسيراً حينما حلّ ضيف الشيب برؤوسهم، ولم يسمحوا لعواطفهم أن تقع في بئر الغواية كما وقعت من قبل، ذلك لمعرفتهم أن في الشباب عذراً يعتذرون به عن أخطائهم

التي يرتكبونها، ولكن ما العذر الذي يعتذرون به في زمن الشيب؟ إذ ما الذي ينتظرون بعده؟ فإذا لم يكن الشيب هادياً لهم إلى طريق الصواب والتوبة من الذنوب، فهل سيكون الموت الذي يأتي بعده هو الذي سيفعل ذلك<sup>19</sup>؟

فأبو نواس- حين انقضى شبابه- ترك الملاهي لأنه يرى أنها غير لائقة برجل كبير السن مثله<sup>20</sup>، والبحيري يتساءل مستكراً كيف يحسن به الغزل وقد اشتعل الشيب فوق رأسه<sup>30</sup>، وكذلك ينكر على نفسه التصابي وهو ابن ستين عاماً، حيث لاحظ الشيب وهو يجالل هامته<sup>31</sup>، وكذلك فعل الشعراء الآخرون<sup>32</sup>.

وثمة ملاحظة مهمة لابد من التطرق إليها، ألا وهي أن هؤلاء الشعراء حينما اتجهوا إلى الحكمة التي تدعوا إلى ترك اللهو والتصابي في زمن المشيب، والتي دعوا بها أنفسهم بشكل خاص، والآخرين بشكل عام - كما رأينا ذلك سابقاً - لم ينسوا جيل الشباب في حكمهم، فلم يمنعوا أنفسهم من تقديمها لهم أيضاً، ولكن بأسلوب يختلف عن السابق، إلا إنها هنا كانت تحرضهم على التمتع بأيام الشباب ما استطاعوا إلى ذلك سبيلاً، ويجب عليهم ألا يسمحوا لأية فرصة- تسمح لهم بذلك- أن تضيع من بين أيديهم لكي لا يندموا عليها- حين يُفاجئهم الشيب- كما ندم علينا هؤلاء الشعراء ( أصحاب الحكم ) من قبل، فهارون بن علي المنجم<sup>33</sup> ينصح بذلك في قوله:

إنْفَعْكُمْ بِأَيَّامِ الْمُصَبِّبِ مِنْ قَبْلِ أَيَّامِ الْمُشَيْبِ<sup>34</sup>

فمن يتأمل هذا البيت يجد أن الشاعر كان حريصاً على دعوة غيره إلى التمتع بتلك الأيام التي هي أيام اللهو التي حُرم منها الشاعر لأنه قد تعداها،

ولكننا لا نجد سبباً لهذه الدعوة، ذلك لأن هذا البيت كان يتيمًا مما أضاع فرصة معرفة ذلك السبب.

ويبدو أن السبب المباشر الذي دفع بالشاعر إلى قول هذه الحكمة هو المرأة، ويكشف عن هذه الحقيقة نص آخر للشاعر نفسه يقول فيه:

نَّ إِلَى انْصَارِامْ وَانْقَضَابِ ةَ بِالخَدِيرِيَّةِ وَالحَكْمِيَّةِ يَقِيَ الشَّبَبِيَّةِ غَيْرِكَابِيَّ وَغَصُّونَهُ الْخُضْرِ الرُّطْبَابِ وَأَخْلَعَ عَذَارَكَ يَقِيَ النَّصَابِيَّ مَادَمَتْ تُعَذِّرُ بِالشَّبَابِيَّ	الْفَانِيَاتُ عَهْ وَدُه مَنْ شَابَ شَبَنَ لَهُ الْمَوَدُ فَانْعَمَ بِهِنَّ وَزَدَسَ تَكَ مَادَمَتْ يَقِيَ وَرَقَ الصَّبَا فَانْعَمَ بِأَيَّامِ الصَّبَا أَهْ طَ الشَّبَابَ نَصَابَ يَبَه
--	--

<sup>(35)</sup>

مرة أخرى يكرر الشاعر حكمته ونصيحته إلى الشباب بأن يتمتعوا بالأيام التي إن ذهبت فإنها لن تعود مرة ثانية، وهو يعلن هنا أن السبب هو النساء اللواتي لا يلتزمن بالعهود مع الرجال، فالمرأة دائمًا تبحث عن الشباب وتتصد عن الشّيب، لذلك نجد الشاعر يتسلّم منصب الخطيب في جماهير الشباب، فيبدأ بإلقاء الموعظ لهم وذلك واضح من خلال كثرة استخدامه للتراكيب الأمرية في النص - فانعم بهن، فانعم بأيام الصبا، وخلع عذارك، أعط الشباب نصيحته، فالشاعر يرى نفسه في موقع أعلى من الآخرين، وكذلك بهذا الفعل يعد هذه العملية من مهامه التي يجب عليه أن يؤديها بكل صدق وأمانة، فهو يجد نفسه أكثر خبرة منهم في هذا المجال، إذ سبق له أن تعامل مع النساء في شبابه فأدرك تغيير مشاعرهن، فقد عاهدهن بالوفاء والإخلاص، ولكن ما أن حط الشيب على رأسه حتى شبن له المودة بالخداع، فكان سواد الهوى- مع النساء- في بياض شعره،

### الفصل الثالث: الشيب والحكمة

ولهذا السبب نراه يحضر على التمتع بهن طوال أيام الشباب، وكأنه يطلب من هؤلاء الشباب أن يأخذوا بثأره من تلك النساء اللواتي غدرنه.

لقد كانت خلاصة هذه الحكمة هي أن على الشاب استغلال حياته بالمعنى كلها التي تجعله يعيش هذه الحياة- قبل أن يفقد هذه النعمة ويحل ضيف الشيب الثقيل الذي لا يرحل ولا يرحم- ما دام الانغماس في ملذات سواد الشعر معذوراً.

ومن الأشياء المعروفة هي أن فن الحكمة "أكثر الأنواع النظرية في الأدب استيعاباً للفنية الجمالية"<sup>(36)</sup>، إلا أن هذه الجمالية لا تكاد توجد - إن لم تكن موجودة فعلاً - في بعض أبيات الشعر الحكيمية، وأبرز مثال يدل على هذا القول هو بيتان للسري الرظاء يقول فيهما:

فَكُنْ مُوقِنًا بِدَهَابِ الصَّبا  
وَمُفْتَمِنًا مِنْهُ دَهْرًا قَصْرِيرًا  
فَإِنَّ الشَّبابَ لَكَ مُدَدٌ  
كَضْئِيْقَشْلَاهِبُ عَنْكَ السُّرُورَا<sup>(37)</sup>

فمن الأمور المعروفة أن "الشعر إذا لم يعالج معنى عاطفياً فقد وظيفته وخرج عن مجده الصحيح"<sup>(38)</sup>، وهذا البستان لا ينتميان إلى الشعر إلا من حيث الوزن والقافية، إذ إن ما يمكن أن نجده فيهما هو مجرد تقرير حكمة لا غير، مع فهم بسيط جداً، حيث تقول هذه الحكمة أن الشباب له مدة ووقت قصير سرعان ما يزول، فحاول أيها الإنسان أن تتمتع به قبل أن تفهذه، وقد عبر الشاعر عن هذه الفكرة بلفاظ بسيطة قدم وأخر فيها من أجل الوزن الذي يحكمه، "كما أن شعر الحكمة لابد أن يتمتع أيضاً بالقيم الجمالية الخاصة بالشعر، وهي القيم النابعة عن طبيعة الأسلوب الشعري، من حيث إنه أسلوب تصوير بياني





لا مجرد تقرير حكمة أو فكرة وتسجি�لها بالفاظ عادية، لا جمال في صورها وترانكيبها أو إيحاءاتها المختلفة".<sup>(39)</sup>

ولكن الدكتور حسين عطوان يرى أن الشاعر معدور في مثل هذه الحال، فهو يجد أن من تلح عليه مثل هذه الأحزان المطبقة لا يلتفت إلى التعبير عنها بأسلوب يعتمد التخيير والتصوير، إنما يعني ببئها وبالتعبير عنها تعبيراً مباشراً. ومن أجل ذلك تقل الصور المبتكرة والمعاني المستحدثة في هذه الأبيات<sup>(40)</sup>.

ولا أرى ما يراه الدكتور حسين عطوان لأن الشاعر حينما تكون نفسه مليئة بالأحزان، ويستولي على مشاعره سلطان اليأس، يكون أكثر إبداعاً في شعره، وابرع في ابتكار الصور الجديدة مما لو كان في حالة اعتيادية لا تشير في نفسه تلك المشاعر المؤلمة.

وهكذا مثلت هذه الحكمة - التي تدعو إلى التمتع بأ أيام الشباب - هاجساً مهماً من هوا جس الشعراء، إذ أغاروه اهتماماً كبيراً، ذلك لأنه يذكرهم بتلك المغامرات التي قاموا بها في شبابهم، حتى ليبدو لي أنهم ما أرادوا بهذه الدعوة سوى الفخر بتلك الأيام التي مررت كمرّ السحاب، فالدعوة إليها تعني أنها كانت أياماً جميلة لأن الشاعر مرّ بها وأعطها حقّها، فعلى الآخرين أن يفعلوا مثلما فعل هو وغيره من الشعراء.

لقد اختلفت أساليب تناول الحكمة في هذا المجال من شاعر إلى آخر، فأبو نواس تمثل حكمته في الدعوة إلى التمتع بأ أيام الشباب الذي لا يبقى، وليس هذا حسب، وإنما ينصح أيضاً بشرب الخمرة كثيراً في وقت النهار، فضلاً عن شربها في الليل<sup>(41)</sup>، ولكن مسلم بن الوليد حينما يدعو إلى أن يعطي المرء أيام الصبا حقّها يتخذ حجته في ذلك أن الإنسان لا يستطيع أن يلهمو حين يشيخ ويدب

الضعف في سائر أجزاء جسمه<sup>(42)</sup> ، أما ابن الرومي فأن أيام الشباب لديه قرض من الليالي ولابد أن ينتهي هذا القرض في يوم من الأيام، لذلك يجب على كل

<sup>(43)</sup> صاحبه، ويكرر أبو هلال العسكري الحكمـة نفسها التي قالها مسلم بن

الوليد، وهي أن الإنسان لا يستطيع اللهو حين يشيخ<sup>(44)</sup>، في حين نجد الشريف

الرضي يتخذ من المرأة سبباً مباشراً لدعوته إلى التمتع بأيام الشباب، فهو القائل:

**نَمْلٌ مِّن الصَّابِيِّ حَسِينٌ نَمْسِيٌّ** وَلَا أَمْمٌ صَرْبَاكٌ، وَلَا فَرِيبٌ

**سَوَادُ الْمَرَاسِ سَلْمٌ لِلْتَّمَسَابِيِّ** وَبَيْنَ الْيَيْضِ وَالْيَيْضِ الْحَرُوبُ

وولاك الشباب على الفواني، قادر قبل يعزّك المشايب

الشاعر يريد من متلقيه أن يتخلّى من الصّبا طوال مدة شبابه لأنّ ظهور ضوء  
الصّباح في رأسه يتبعه خلود دائم لهذا الضّوء فلا يترك له أملًا في الحصول على  
سلام المساء من جديد، وهو يحاول دائمًا أن يجعل للمتضادّات اللونية سلطة  
التحكم في الأبيات، فالسوداد بالنسبة إلى الغوانمي سلام دائم في المهوى، في حين  
أنّ البياض حرب لا سلام يُرجى بعدها، فالشباب هو المنصب العالى، والسيادة  
على كلّ شيء، في الوقت الذي يعني الشّيب التّنحى والتّقاعد.

لقد كانت المرأة - من خلال ما سبق- سبباً جوهرياً دفع الشعراء إلى تقديم تلك الحكم التي كانت تطلب من الآخرين أن ينعموا بشبابهم قبل أن يفقدوه، كما فقد أصحاب هذه الحكم من قبل.

ولم يقتصر دور المرأة على هذه الناحية فقط، وإنما كانت دافعاً أساسياً من دوافع قول الحكمة عند بعض الشعراء الذين وجدوا في المرأة معنىًّا من معاني الفدر وعدم الوفاء، ذلك لأنهن لا يوفين بوعده، ولا يتزمن بعهده:

إِلْثَانٍ لَا تُصْبِّو النِّسَاء إِلَيْهِمَا      دُوْشَبَّيَةٌ وَمُحَافَلَةُ الْإِنْفَاضِ  
 فَوَعْدُهُنَّ إِذَا وَعَدْتَكَ بِأَمْلَأَنَّ      وَبُرُوقُهُنَّ كَوَادِبُ الْإِيمَاضِ<sup>(46)</sup>

لقد كان للحالة النفسية التي يمر بها الشاعر أثر كبير في توجيه بيته، إذ إنه يقوم بتشبيهه وعود النساء بالبروق الكاذبة الإيماض، ولا يوجد في الطبيعة إلا برق واحد بإيماض حقيقي، ولا يوجد هناك إيماض كاذب!

والشاعر غير مسؤول عن ذلك بقدر ما يكون مسؤولاً عن الصدق الفني، فهو بحالة تجعله غير واع لما يقول بسبب غدر النساء له، وعدم مواصلتهم إياه لا عيب فيه سوى عيب الشباب، وهو يقدم هذا العيب على عيب الفقر، وبذلك يعطي الشباب الأسبقية لبغض النساء له، فلو كان فقيراً يحتفظ بالشباب لما بغضنه!  
 ولم تبتعد النساء عن صاحب الشباب دون عذر شرعي عند المحتري، فهو يرى أنه كالقذى في أعينهن، فكيف إذ ينظرن إلى الشباب بعد أن أرمداً تلك العيون؟

كَلَفَ الْحَلْمُ أَنْ يُطَاعَ التَّصَابِيِّ،      وَرَدَى الْهُنْوَ أَنْ يَهْرِبَ الْقَدَالَ  
 أَبْرَحَ الْعَيْشَ فَالشَّيْبُ قَدْهَى فِي      أَعْيُنِ الْبَيْضِ، وَالشَّيْابُ جَمَالٌ<sup>(47)</sup>  
 ربما تشير مسألة القذال الاستفهام، إذ إن الشاعر أكده مؤخرة الرأس دون غيرها من سائر أجزاء الرأس الآخر، فربما كانت هي البنتمة التي شابت، أو أن الشاعر كان أصلع حتى يشبهه فتأثر كثيراً حينما شاب هذا الشعر المتبقى في مؤخرة رأسه أيضاً، أو أن هذه المنطقة من الرأس هي التي تظهر تماماً عند ارتداء العمامة من دون غيرها.

ويجدر بنا أن ننظر إلى لفظة (الحلم) التي استخدمها الشاعر في بيته الأول من دون لفظة (العقل) مع أن العقل ينتهي بـ(اللام) الذي هو حرف القافية، ولعل

مقدمة لفظة (الحلم) على توفير بлагة في البيت كانت السبب في اختيار الشاعر لها، هذا من جهة، ومن جهة أخرى لجمالها الموسيقي.

وأحتواء الحلم على لفظة (الحلم) بضم الحاء يتفق مع اختفاء الشباب عن الشاعر ومجيء الشباب، إذ يبدو ذلك كالحلم تماماً، ولا سيما أن الحلم ينتهي بسرعة.

حقاً إذا قيل إن "الشباب زينة مخضتها الأيام، وفضة سبكتها التجارب"<sup>(48)</sup>، لأن هذا القول ينطبق تماماً على نص ابن نباتة السعدي المليء بالحكم، إذ يقول فيه:

يَحُولُ كَمْلُ لَوْنِ الشَّابِبِ يَحُولُ إِذَا قَطَعَ الْخَلَاثُ هُوَ وَصُولُ هَلْ يَسِّى إِلَى الْبَابِيَهْنَ سَبِيلُ وَمَا كَلَّ هَادِي فِي الضَّلَالِ دَلِيلُ وَدَارَأَ بِهَا طُولُ الْمَقَامِ رَحِيلُ هَكُلُ صَحِيحٌ فِي الْأَنَامِ عَلَيْلُ كَمَا يَقْتَضِي ضَوْءُ الصَّبَاحِ أَصْبِيلُ وَلَا يَقْتَضِي تَوْيِيمٍ يَنْقَضُّي وَيَزُولُ <sup>(49)</sup>	وَلَلَّهُ دَرُّ الشَّابِبِ لَوْنَةُ أَخْ لَكَ مَأْمُونُ الْجَرِيرَةُ وَامْقُ وَبِدَلَّ وَدُّ الْغَانِيَاتِ جَلَالَةُ هَدَاهُنَّ فَتَيَانُ مِنَ الشَّعْرِ فَاحِمُ لَحَا اللَّهُ دَهْرًا يَسْتَرُّدُ عَطَاءَهُ إِذَا كَانَ لُقْصَانُ الْفَتَى فِي تَعَامِيَهُ عَلَيْهِ غَرِيرِمٌ يَقْتَضِي يَهْنَقَادَهُ وَلَا خَيْرٌ فِي شَرِبِي يَكْلُرُ صَفَوَهُ
--	--

الشاعر - في هذا النص - يضعنا أمام ازدواجية واضحة، فهو يتمني مقدماً عودة الشباب، وكذلك يتمني لو أن هذا البياض يزول عن رأسه كما زال الشباب عنه من قبل، غير أنه في الوقت نفسه يفتخر بالشباب، إذ يرى فيه قوة جباره استطاعت أن تبعد عنه الحسناء وتذلّها، كما يرى فيه كمالاً، ولكن الناس يرونـه نقصاً، وعلى هذا تكون نظرـة الناس قاصرة لأنـهم دائمـاً يرونـ

النَّصْ فِي الْكَمَالِ، لَهُذَا فَهُوَ لَا يَمْلِي إِلَّا إِلَى الْكَمَالِ، فَكَانَ حِبَّهُ لِلشَّيْبِ  
مُمِيَّزاً، وَأَكْبَرُ دَلِيلٍ عَلَى ذَلِكَ الْبَيْتِ الثَّانِي مِنْ هَذَا النَّصِّ، إِذْ يَعْدُ الشَّاعِرُ فِيهِ  
الشَّيْبَ أَخَّاً وَفِيهَا إِذَا صَدَّ عَنْكَ الْخَلَانَ.

وَهَكُذا كَانَتِ الْمَرْأَةُ رَافِدًا مِنْ رَوَادِ شِعْرِ الْحُكْمَةِ لِدِي الشَّعْرَاءِ  
الْعَبَاسِيِّينَ<sup>(50)</sup>، وَكَانَتِ الْحُكْمَةُ الْمُرْكَزِيَّةُ الْمُسْتَخْلَصَةُ مِنْهَا هِيَ أَنَّ النِّسَاءَ  
يَقْطَعُنَّ مِنْ فَقْدِ الشَّبَابِ وَلَا يَوَاصِلُنَّهُ، وَإِنْ وَدَّهُنَّ مُحَصَّرُ بِمَنْ يَجْرِي مَاءُ الشَّبَابِ  
بِغَصْنِهِ الْفَضْرِ الْطَّرِيِّ وَمَنْ هُوَ أَشْبَهُ بِهِنْ جَمَالًا وَنِضَارَةً.

فَالشَّبَابُ نَافِقٌ رَائِجٌ عَنِ الْمَرْأَةِ، وَالشَّيْبُ كَاسِدٌ لِاحْظَلُّهُ، تَصَدُّعَنَّ عَيْنُوْنَ  
وَتَمْقَتُهُ الْقُلُوبُ فَهُوَ بِغَيْضِ عَنْهَا"<sup>(51)</sup>.

لَقَدْ اتَّجَهَ الشَّاعِرُ – بَعْدَ تَقْدِيمِ الْحُكْمَ الْكَثِيرَةِ إِلَى جَمِيعِ الْمُتَلَقِّيْنَ - إِلَى  
نَفْسِهِ، "فَالشِّعْرُ يَقْرِئُ نَهَايَةَ الْأَمْرِ هُوَ مَا يَخَاطِبُ الْوَجْدَانَ الْبَشَرِيَّ، وَيُسْتَطِيعُ أَنْ يُثْبِرَهُ  
وَيُحْرِكَ كَوَامِنَهُ بِفَضْلِ مَضْمُونِهِ الشَّعْرِيِّ"<sup>(52)</sup>، لِذَلِكَ حَاوَلَ الشَّاعِرُ – مِنْ خَلَالَ  
هَذَا التَّوْجِهِ - أَنْ يَقْنَعَ نَفْسَهُ بِحَتْمِيَّةِ الشَّيْبِ وَأَنْ لَابْدَ لَهُ أَنْ يَحْلُّ بِرَأْسِ كُلِّ إِنْسَانٍ  
تَتَقْدِمُ بِهِ السَّنُونُ، فَهُوَ (أَيُّ الشَّيْبِ) كَالصَّبَاحِ الَّذِي يَعْقِبُ اللَّيْلَ مَا دَامَتِ الْأَرْضُ  
تَدُورُ، وَيُؤَكِّدُ هَذِهِ الْحُكْمَةُ مُرْوَانُ بْنُ أَبِي حَفْصَةَ، إِذْ يَرَى أَنَّ مَدَّ اللَّهِ يَفِي  
أَيَّامَهُ وَتَأْخِرَتْ مِنْيَتِهِ فَلَا شَكَ أَنْ يَشْمَلَ الشَّيْبُ رَأْسَهُ كُلَّهُ، لِذَلِكَ يَقُولُ:

صَحَّا بَعْدَ جَهَلٍ فَاسْتَرَاهُ عَوَادُّهُ      وَاقْصَرَنَ عَثَّةً حِينَ أَقْصَرَ باطْلُهُ  
مَيْثَةً، فَالشَّيْبُ لَا شَكَ شَامِلُهُ<sup>(53)</sup>      وَمَنْ مَدَّ فِي أَيَّامِهِ فَتَأْخَرَتْ

هَذَا الشَّاعِرُ يَحَاوِلُ أَنْ يَحْسِنَ صُورَةَ الشَّيْبِ حِينَمَا يَصُوِّرُ الشَّبَابَ بِصُورَةِ  
النَّومِ وَالْانْغَماَسِ فِي عَالَمِ الْجَهَلِ، إِذْ طَلَّمَا كَانَ حَمَلاً ثَقِيلًا عَلَى الْعَوَادِلِ لِأَنَّهُنَّ  
كَنْ كَالْمُوجَهِ لَهِ حِينَمَا كَنْ كَظَلَّهُ الَّذِي يَتَّبِعُهُ أَيْنَمَا ذَهَبَ، وَلَكِنْ مَا انْحَلَّ

الشيب برأسه حتى أسلمَنَ أنفسهنَ للراحة التي كان هو يعيش فيها، فتبادل المناصب أضاف إلىهنَ الشباب، الذي كان له سابقاً لأنهنَ نمنَ في راحة فيه مع كونهنَ الموجه له في صباه، بينما ظل هو في صحوة الشباب، فالإنسان إذا ما طال عمره فلا بد أن يكون الشباب نذيرًا له في رأسه.

أما ابن الرومي فإنه يلقي الشباب على صروف الدهر، فهي التي تحول

الشيء الجديد (الشباب) إلى بايٍ (الشيب)، إذ يقول:

فحالَتْ صُرُوفُ الدَّهْرِ تَسْخُّ جَدَّتِي  
وَمَا أَمْلَيْتُ مِنْ قَبْلٍ إِلَّا لَثَسْخَانًا  
وَقَدْ كُنْتُ أَيَّامَ الشَّيَابِ لَهَا أَخَا  
وَأَصْبَحْتُ عَمًّا لِلْفَتَاهَ مُؤَوْقَرًا  
إِذَا مَرَءُ أَشْوَثُهُ الْحَوَادِثُ شَيْعَانًا<sup>(54)</sup>

يبدو البيت الثاني لافتاً للنظر، إذ إن الشاعر كان أخاً لهذه الفتاة حينما كان شاباً، ولكنه لم يلبث أن تحول إلى عمٌ لها حين بدا شيبه، والأخوة هنا إشارة صريحة إلى أن هذه الفتاة لم تكن لديه أكثر من صاحبة، وليس حبيبة بدليل الأخوة الآتية من التصاحب، ثم أن الشاعر لا يعجب لهذا التحول بدليل قوله (وما عجب)، إذ عد ذلك أمراً حتمياً، فحوادث الدهر هي التي تجعل الإنسان شيخاً لما يلاقيه من هموم ومتاعب منها.

وإذا كان هذا هو واقع الشباب عند ابن الرومي، فهو يختلف عند كشاجم، إذ يقيم هذا الشاعر أبياته على مثال يؤدي إلى علة ثم إلى نتيجة، ويبدو ذلك واضحاً من خلال قوله:

يُفِيدُ الْمَرْءُ عِلْمًا وَأَخْبَارًا  
أَلْمَ تَرَأَنْ تَكَرَّارَ الْيَسَالِي  
يُصَيِّرُ صَفَرَ مَعْدَنَهَا نُضَارًا  
وَيَصْقُلُ جَوَهْرَ الْأَلْبَابِ حَتَّى  
بِلِيلِ الشَّهْرِ تَجْعَلْهُ نَهَارًا<sup>(55)</sup>  
فَمَدْلُ ذَاكَ تَسْتَدِلُّ عَلَيْهِ

فتكرار الظلام في الليل يجعل لصاحبهما خبرة في التعود عليهم، وعلماً بمسالكهما، فكل ممارسة تولد علمًا، فضلاً عن خبرة هذا العلم، وهذه الخبرة هي القادرة على قلب الموازين، فالمعدن الذي يصيبه الصفار يتحول إلى ذهب أو فضة بسبب كثرة الصقل، ولعل تطبيق هذه القاعدة على الشيب يجعل منه محبوباً، لأن سواد الشعر هو في الواقع ضلام دامس، في الوقت الذي كان بياض الشعر نوراً، فكيف يحذر من النور؟

أما البحتري فإنه يعد الشيب زائراً غريباً على من يتعدى الأربعين من عمره<sup>(56)</sup>، وكذلك يلتفت إلى الكناية - بوصفها أسلوبًا فنياً - في تعامله مع الشيب حينما يطول عمر الإنسان<sup>(57)</sup>، في حين يرى الصنوبرى أن الشباب لا يمكن أن يبقى، فضلاً عن استحالةبقاء الشيب أيضاً<sup>(58)</sup>، والشريف الرضي يرى أن عاقبة كل إنسان - إن طال به العمر - أما الشيب، أو الموت<sup>(59)</sup>.

ومن خلال هذا الحكم نجد أن الشعراء قد تعاملوا بواقعية مع الشيب، ولا عجب في اتخاذهم لهذا الموقف، فهم أدركوا أن:

**كُلُّ شَيْءٍ لِهِ تَاهٌ وَحْدَهُ      كُلُّ شَيْءٍ يَجْرِي إِلَى مَقْدَارٍ**<sup>(60)</sup>  
إلا أن إدراكهم لهذه الحتمية المؤلمة كان ذا وقع سلبي عليهم لأنهم بعد أن شابوا نظروا إلى الدنيا بمنظر معتم فوجدوها لذلك مليئة بالسواد والأحزان بسبب الشيب الذي نزل برؤوسهم، فكانت رؤيتهم للحياة بعد الشيب رؤية حزينة يملؤها التشاؤم واليأس، فلا يمكن أن يعيش الإنسان سعيداً إذا ما ولّ شبابه:  
**إِلَّا أَرَى فِي الْعَيْشِ لِلمرءِ مَتْعَةً      إِذَا مَا شَبَابُ الْمَرءِ وَلَّ وَأَدَبَرَا**<sup>(61)</sup>

من يتأمل هذا البيت يجد أن الشاعر كان دقيقاً جداً حينما عد زوال المتعة مع زوال الشباب، بمعنى أن انتهاء الشباب لا يعني بالضرورة انتهاء العيش، وإنما

انتهاء المتعة التي هي جزءٌ مِنْ عَيْشِهِ، أَمَّا أَجْزَاءُ الْعِيشِ الْأُخْرَ فَهِيَ مُوْجَدَةٌ مَعَ وُجُودِ الشَّيْبِ، وَبِهَذَا فَإِنَّ الشَّيْبَ لَا يَمْتَلِكُ الْمَتْعَةَ الَّتِي هِيَ شَيْءٌ وَاحِدٌ، فِي حِينَ يَمْتَلِكُ الْأَشْيَاءِ الْمَعِيشِيَّةَ الْأُخْرَ، أَمَّا الشَّابُ فَإِنَّهُ لَا يَمْتَلِكُ إِلَّا الْمَتْعَةَ مَجْرِدَةً عَنْ أَيِّ شَيْءٍ آخَرَ، فَلَا يَمْتَلِكُ شَيْئًا سَوْا هَـا، وَبِهَذَا جَعَلَ الشَّاعِرَ الشَّابَ جَزْءًا، فِي الْوَقْتِ الَّذِي جَعَلَ فِيهِ الشَّيْبَ هُوَ الْكَلِّ.

وَإِذَا كَانَ الْحَسَنِيُّ بْنُ الْضَّحَّاكَ لَا يَجِدُ مَتْعَةً فِي حَيَاتِهِ بَعْدَ الْمَشِيبِ، فَإِنَّ ابْنَ الرَّوْمَى قَدْ شَيَّبَتْ حَيَاتَهُ بِالْكَدْرِ حِينَما حَلَّ الشَّيْبُ فِيهَا:

**مَا الشَّيْبُ شَيْئًا فَإِنْ سَأَلْتَ بِهِ فَالشَّيْبُ شَوْبُ الْحَيَاةِ بِالْكَدْرِ<sup>(62)</sup>**

يُلْاحِظُ فِي هَذَا الْبَيْتِ أَنَّ الْفُرْسَةَ الْشَّعُورِيَّةَ، وَرَبِّمَا الْفَنِيَّةَ هِيَ الَّتِي دَعَتْ الشَّاعِرَ إِلَى أَنْ يَقْدِمَ مَادَةَ السُّؤَالِ (مَا الشَّيْبُ شَيْئًا) عَلَى السُّؤَالِ نَفْسِهِ (إِنْ سَأَلْتَ بِهِ)، وَتَدْعُ النَّظَرَةَ الْفَقِيَّةَ الْثَّاقِبَةَ إِلَى القُولِ إِنَّ الشَّاعِرَ قَدَمَ مَادَةَ السُّؤَالِ لِأَنَّ مَوْضِعَهُ يَدُورُ حَوْلَ هَذِهِ الْمَادَةِ أَصْلًا بِدَلِيلٍ كَثِيرٍ تَأكِيدَ هَذَا الشَّاعِرُ عَلَى الشَّيْبِ بِالْفَاظِ الشَّيْبِ نَفْسِهِ - الشَّيْبُ، شَيْئًا، الشَّيْبُ، شَوْبُ -، وَلَكِنَّ يُعْطِيهِ بَعْدًا عَمِيقًا جَعْلَ الْبَدَائِيَّةِ بِهِ مِنْ دُونِ مَقْدَمَاتٍ، وَتَرْكَ الْمَقْدَمَاتِ فِي الْخَلْفِ، وَالْجَوابُ يَدِلُّ عَلَى أَنَّ الشَّاعِرَ لَمْ يَجِدْ بِالشَّيْبِ بِيَاضِ اللَّوْنِ حَسْبٍ، وَإِنَّمَا هُوَ الْأَقْدَارُ الَّتِي تَخْلُطُ بِمَاءِ حَيَاتِهِ الصَّافِيَّ، فَلَوْ كَانَ الْأَمْرُ مَقْتَصِرًا عَلَى اخْتِلاطِ سَوَادِ شَعْرِهِ بِالْبِيَاضِ لِكَانَ أَمْرًا بَسِيَطًا، وَلَكِنَّ الشَّيْبَ لَدِيهِ كَانَ أَكْبَرُ مِنْ ذَلِكَ بِكَثِيرٍ، فَهُوَ الَّذِي كَدَرَ عَلَيْهِ صَفَوْ حَيَاتِهِ.

وَكَمَا تَكَدَّرَتْ حَيَاةُ ابْنِ الرَّوْمَى بِسَبِّبِ الشَّيْبِ، كَذَلِكَ كَانَتْ حَيَاةُ ابْنِ نَبَاتَةِ السَّعْدِيِّ، فَكَانَ مُتَشَائِمًا فِي نَظَرَتِهِ إِلَى الدُّنْيَا، بَاعِثًا - بِسَبِّبِ تَلَكَ النَّظَرَةِ - حَكِيمًا مُلِيئَةً بِالْيَأسِ، إِذَا يَقُولُ:



ونخوة طامع العينين طاح  
فليس سروى بعادى واطراحى  
فكيف نكون منها في صلاح؟  
فما فيها الحى من فلاح  
ويسن لمة الغدو الى السرّاح  
كما يفتر بالحديق الملاع  
كما أخذ المساء من الصباح<sup>(63)</sup>

الا ياصاح من المجد صالح  
كأن الدهر تفضحه ذئبى  
وغاية هذه الدنيا فساد  
هي الخرقاء تقضى بعد تسنج  
يؤول به الشباب الى مشيبي  
وقد فتن الأنام بها وغروا  
وتأخذ من جوانينا الليالي

في هذا النص يراودنا التساؤل عنصرأ من عناصر التبلیغ الفنی، فالشاعر يعرف تماماً أن للشباب صاحباً، وحبيباً، والدنيا كلها، لكن ياترى من للمشيخ من صاحب؟ ولعل إشارة (العينين طاح) - وهي العین المبسوطة- هي إشارة إلى ذرفها للدموع لما في الدمع من إشارة للون الأبيض الذي يمثله الشيب، مع وجود السواد القليل في العین نفسها- الذي يقابل الشباب - ووجود البياض فيها - يقابل الشيب- .

والشاعر يقلب الصورة في البيت الثاني حينما يجعل الذنوب هي التي تقضي الدهر، وليس العكس، ولاسيما أن للدهر الحل والعقد في المسألة كلها، وقضية البعد والإطراح تشير إلى أن الشاعر قد عجز هو شخصياً أيضاً وليس رأسه فقط، ولهذا كان رحيله وبعاده يقابل رحيل الشباب عنه، ولعل هذا يدل على أن الشاعر كان قد شاب شعره تماماً من دون أن يترك له الدهر شعرة سوداء واحدة.

وفي البيت الثالث يؤكّد الشاعر ظاهراً أن غاية هذه الدنيا هي الفساد لا الصلاح، والدنيا هنا عملية ذات وجهين فهي في صورتها الأولى هذه الدنيا التي



نعرفها ، والصورة الثانية هي الملاهي والذنوب التي غرق الشاعر فيها أيام شبابه ، وهذان الوجهان يؤديان إلى نتيجة واحدة هي الفساد سواء بالشباب الذي ولّ عنـه ، أو الملاهي التي هجرها في مشيـبه .

وتشهي الأبيات الثلاثة الأخيرة فساد هذه الدنيا ، غير أنـ البيت الأخير يبدو ذا صورة بدـيعة حين يتحولـ الشاعـر أعمـالـ الـدـهـر إـلـىـ الـلـيـاليـ وـيشـبـهـ ذـلـكـ بـمـاـ يـأـخـذـ المـسـاءـ مـنـ الصـبـاحـ ، معـ العـلـمـ أـنـ المـسـاءـ هـنـا رـمـزـ لـلـشـيـبـ ، فـيـ حـينـ أـنـ الصـبـاحـ رـمـزـ لـلـشـابـ ، مـعـ النـظـرـ إـلـىـ أـنـ الشـاعـرـ لمـ يـرـتـكـزـ فـيـ تـحـدـيدـ الشـيـبـ عـلـىـ اللـونـ ، لأنـ المـفـروـضـ مـنـ المـسـاءـ أـنـ يـكـوـنـ رـمـزاـ لـلـشـابـ لـكـوـنـهـ أـسـوـدـ ، وـالـصـبـاحـ رـمـزاـ لـلـشـيـبـ لـكـوـنـهـ أـيـضـ ، وـلـعـلـ هـذـاـ يـؤـكـدـ أـنـ الشـاعـرـ قدـ شـابـ شـعـراـ وـقـويـ كـمـاـ ذـكـرـناـ ذـلـكـ فـيـ حـدـيـثـاـ عـنـ الـبـيـتـ الثـانـيـ .

ولـمـ يـقـتـصـرـ القـوـلـ فـيـ الـحـكـمـةـ المـتـشـائـمـةـ عـلـىـ هـؤـلـاءـ الـشـعـراءـ فـقـطـ ، وإنـماـ تـعـدـتـهـمـ إـلـىـ شـعـراءـ آخـرـينـ ، فـأـشـجـعـ السـلـمـيـ يـعـدـ الـمـوتـ أـفـضـلـ بـكـثـيرـ مـنـ الـبقاءـ إـذـاـ كـانـ الرـجـلـ فـيـ مـشـيـبـهـ يـصـبـوـ إـلـىـ التـسـاءـ وـلـاـ يـصـبـنـ إـلـيـهـ<sup>(64)</sup> ، وـكـذـلـكـ لـاـ يـرـىـ العـيـشـ مـوـجـودـاـ إـلـاـ بـوـجـودـ الصـبـاـ ، فـهـوـ قـائـدـ لـهـ ، وـبـدـونـ ذـلـكـ لـاـ عـيـشـ هـنـاكـ<sup>(65)</sup> ، لـذـلـكـ يـبـدـأـ بـشـرـبـ الـخـمـرـ لـأـنـهـ يـجـدـ فـيـهـ جـنـونـاـ بـدـيـلـاـ عـنـ جـنـونـ الصـبـاـ عـلـىـ حدـ تـعـبـيرـهـ<sup>(66)</sup> ، وـالـشـافـعـيـ يـرـىـ فـيـ الشـيـبـ سـقـماـ ، إـلـاـ أـنـهـ غـيـرـ مـؤـلمـ<sup>(67)</sup> ، وـالـبـحـتـريـ لـاـ يـجـدـ العـيـشـ وـالـمـفـارـقـ شـيـبـ إـسـوـةـ العـيـشـ وـالـمـفـارـقـ سـوـدـ<sup>(68)</sup> ، وـهـوـ يـرـىـ أـنـ اللـهـوـ يـمـوتـ بـمـشـيـبـ ذـلـكـ المـفـارـقـ<sup>(69)</sup> ، وـلـمـ يـخـرـجـ الـشـعـراءـ الآخـرـونـ مـنـ مـثـلـ هـذـهـ الـحـكـمـ السـلـيـبةـ إـنـ صـحـ التـعـبـيرـ<sup>(70)</sup> .

ولـمـ تـقـتـصـرـ دـوـافـعـ قـوـلـ الـحـكـمـةـ - بـسـبـبـ الشـيـبـ - لـدـىـ الـشـعـراءـ العـبـاسـيـينـ عـلـىـ مـاـ مـضـىـ حـسـبـ ، وإنـماـ كـانـتـ هـنـاكـ دـوـافـعـ وـدـلـالـاتـ أـخـرـ لـلـحـكـمـةـ تـخـتـلـفـ مـنـ

شاعر إلى آخر بحسب الموقف الذي يصرّ به ذلك الشاعر، فلما يناله الإنسان من هموم ومصائب في هذه الدنيا أثر سلبي فيه، إذ إنها تجعله دائم التفكير بالطرق التي يحل بها تلك الهموم ليتخلص من كوابيسها التي تطارده في كل وقت، ومن ثم تكون هي السبب في اشتغال رأسه بالبياض الذي تنفر منه النساء، ويعبر عن ذلك بشار بن برد بقوله:

فإذا هُنْ قَدْ نَفَرْنَ مِنِ الشَّيْءِ  
سَبَرْ وَأَوْقَدْنَ لِلسُّودَاعِ وَقُسْوَدَا  
كُلُّ شَيْءٍ إِلَى الْقَطْعَاءِ مَدَاهُ  
وَصَرُوفُ الْأَيَّامِ ثَلْيِي الْجَدِيدَا<sup>(71)</sup>

يبدو الشاعر- في هذين البيتين- ساخراً من النساء اللواتي استهزأن به حينما شاب رأسه من خلال حكمته التي أرى أنه لم يرد بها إلا السخرية منهن، فإن كنّ اليوم في زهرة عمرهن، ففداً تذبل هذه الزهرة التي يفتخرن بها، ويُصبحن مثله تماماً ذوات شيب، وطاعنات في السن، فلا شيء يبقى على حاله- كما يرى الشاعر ذلك- بسبب ما يلاقيه الإنسان من المصاعب في هذه الدنيا، واستمرارية مسيرة الأيام من دون توقف، فكما ييلى الثوب الجديد - بسبب مرور الأيام عليه- تبلى جدة الحياة (الشباب)، وتتحول إلى شيء بالي (المشيب) بسبب الهموم والأحزان التي يواجهها الإنسان في هذه الدنيا.

إذ كانت الحكمة التي يبتئها بشار بن برد- في بيته- تتطلق من رؤية سوداوية للحياة، فالجمال لا يبقى على حاله، وكذلك الجديد ييلى، ومن المستحيل أن تبقى هذه الجدة سرمدية، وهكذا كل شيء، والشاعر لم يكن - في حكمته هذه- مادحاً للشيب، ولا ذاماً له، وتخالف عن حكمة أبي العتاهية الذي يصوغها من الطبيعة قائلاً:

يَبْلُى الشَّيْبَ وَيُفْنِي الشَّيْبُ تَضَرَّرَتْهُ  
كَمَا تَسَاقَطَ عَنْ عِيْدَانِهَا الْوَرَقُ<sup>(72)</sup>



فالشاعر ينظر إلى الشباب بأنه ليس زائلاً لأن الشعر واحد، والبياض إنما أخذ من نصرته فقط، فظل كما نراه في الشيب وكأنه شجرة سقطت عنها الأوراق، فالشجرة باقية على حالها، ولكن ذهب أحلى ما فيها، وبهذا يعده الشاعر الشيب مرضًا أذهب ريحان الشباب، إلا أنه لم يذهبه، وتبدو العلاقة بين الغض والشباب هي أن الأول رمز ازدهار النبات ورونقه وزينته، والثاني كذلك للإنسان، غير أن أبي العتاهية لم يستطع أن يأتي إلا بمثال مؤقت، وليس دائمياً كالشيب، لأن هذه الشجرة التي فقدت أوراقها لا بد أن تعاودها تلك الأوراق في الربيع، أما الشيب فلن يرحل، كما أن الشباب لا يمكن أن يعود مرة أخرى.

ولأبي العتاهية مجموعة أخرى من الحكم التي تختلف في دلالاتها الواحدة عن الأخرى<sup>(73)</sup>.

إلا أن حكمة الخريمي قد اتخذت - من مدح أصحاب الشيب وفضيلهم على الشباب- منطلاً أساساً لها، إذ تقول هذه الحكمة:

إن الأمور اذا الأحداث دبرها دون الشيوخ ترى في بعضها خللا  
إن الشباب لهم في الأمر معجلة وللشيوخ آنات تدفع الزلا<sup>(74)</sup>

من الواضح أن الشاعر يطلق من الواقع في تقرير حكمته، فالشباب يتسرعون دائمًا في أي فعل يريدون القيام به، إذ يندفعون إليه بسرعة دونما تفكير بعواقبه سلباً، أو إيجاباً، لذلك يصبحون سبباً مباشراً في إحداث المشكلات والخلافات التي يصعب حلها فيما بعد، وسبب ذلك هو لأنهم أصحاب عاطفة، وهذه العاطفة تغلب على عقولهم في الأعم الأكثير، فلذلك يرى الشاعر أنهم يختلفون عن الشيوخ الذين يتصفون بأنهم أصحاب عقل وحكمة أكثر مما هم أصحاب عاطفة، فنجدتهم يحسبون ألف حساب لكل صغيرة وكبيرة قبل أن



يبدؤوا بأى عمل لئلا تكون عواقبه وخيمة عليهم وعلى الآخرين، ولعل هذا هو السر الذي يكمن خلف كون أكثر قادة الجيوش- أثناء الحروب- هم من كبار السن منذ فجر التاريخ وحتى يومنا هذا، وليس هذا حسب، وإنما حتى رؤساء الدول وزرائها تختارهم الشعوب من كبار السن لكيما يحكمون ويتصرفون في البلاد بعقولهم لا بأهوائهم.

والشاعر أراد - بهذين البيتين- أن يؤكد هذه الحكمـة، إذ إن الشباب لديه يساوي الخلـل مضافاً إليه العجلة، فيـ حين أن جمع الشـيوخ يساوي الأناة مضافاً إليها دفع الزللـ، وبهذه المعاملة يبرهن الشـاعر على عدم التكافـف بين الجيلـين، وأـستطيع القـول بأنـه هنا شـدـ عن القـاعدة، ذلك لأنـه لم يـكرـرـ تلك الاسـطـوانـةـ المـشـروـخـةـ التيـ أـكـلـ الدـهـرـ عـلـيـهاـ وـشـربـ، وـالـتـيـ تـغـنـىـ بـهـاـ غالـبـيةـ الشـعـرـاءـ بـأـغـانـ يـفـضـلـونـ - بـنـفـمـاتـهـاـ.ـ الشـبـابـ وـثـوـيـهـ عـلـىـ ذـوـيـ الشـيـبـ،ـ فـالـشـاعـرـ فيـ هـذـيـنـ الـبـيـتـيـنـ.ـ كـسـرـ تـلـكـ الـاسـطـوانـةـ،ـ وـتـغـنـىـ بـأـخـرـىـ تـمـجـدـ أـصـحـابـ الشـيـبـ وـتـفـضـلـهـمـ عـلـىـ الشـبـابـ الطـائـشـ.

والبحـتـريـ يـنـطـلـقـ فيـ حـكـمـتـهـ منـ حـيـثـ أـنـهـ عـدـ ذـهـابـ الشـبـابـ بـحـلـولـ الشـيـبـ بمـثـابـةـ إـعادـةـ الدـيـنـ الـذـيـ عـلـيـهـ،ـ أوـ اـنجـازـ المـوـعدـ:

ألم يك في وجدي ويـزـحـ لـكـدـريـ وأـخـدـ مـتـهـيـبـ مـنـ شـبـابـ أـرـىـ بـهـ	نـهـايـهـ نـهـيـ لـلـقـدـولـ المـفـدـدـ؟ لـقـاضـيـ دـيـنـ أـوـ لـتـجـزـ مـؤـعـدـ؟
---	--

فالـشـاعـرـ يـرـىـ بـالـشـيـبـ ماـ لـاـ نـرـاهـ نـحـنـ،ـ فـالـشـبـابـ دـيـنـ لـلـعـذـولـ عـاـشـ معـهـ فيـ معـانـاةـ دائـمـةـ لـثـقلـهـ،ـ وـيـقـيـ حـلـمـ مـسـتـمـرـ لـانـقـضـاءـ هـذـاـ الـدـيـنـ،ـ وـلـكـنـ حـيـنـماـ جاءـ الشـيـبـ كـانـ الـوـاعـزـ الـأـوـلـ لـتـسـدـيـدـ دـيـونـ الشـبـابـ كـلـهاـ،ـ فـكـانـ لـذـلـكـ رـاحـةـ أـبـديةـ،ـ



لهذا ربما كان غياب الحبيب في نظر الشاعر هو لأنه سدد له الدين - وإن لم يذكره أصلاً .

أما ابن المعتز فيتوجه في حكمته إلى المطالبة بطاعة الله - سبحانه وتعالى - وينصح بترك الدنيا وملذاتها حينما يحل الشيب برأس الإنسان، إذ يقول في ذلك:

كَمْ أَطْارَ الشَّيْبُ مِنْ سَنَةٍ  
شَيْءٌ مَمْوَتٌ وَلَمْ يَمُوتْ  
سَخْتَ عَيْنَ لَهُ بَكَّتْ  
وَسَقَى اللَّهُ اللَّهُ بَابَ وَلَا  
لَمْ يَضْعُجْ جَنْبَأَ عَلَى دَعَةٍ  
سَأَلَنْ بَهُ مِنْ بَعْدِهِ خَبْرًا  
غَيْرَ ذَكَرَى لِذَوْ مَضَتْ  
فَقَدَ الْعَيْشَ بِآخِرِهِ  
وَأَرَى دُنْيَايَ قَدْ فُلِيتْ  
وَفَلَوْبَ الدَّهْرِ قَدْ قَاتَتْ  
مُلْكَتْ عَيْنِي بِمَا كَرِهْتْ  
وَرَأَتْ غَيْرَ الَّذِي رَأَتْ  
صَرْزَ إِلَى اللَّهِ بِطَاعَتْ  
وَأَقْدَعَ النَّفْسَ إِذَا أَنْزَتْ  
وَأَقْرَبَ الْعَثَرَ الْمُبِيرَ إِذَا  
يَكْأَفِرَ زَانُ الْمُنْزِي جَرَتْ  
وَاتْسَرَكَ الدُّنْيَا وَمَا مَنَقَتْ  
لَا ظَالِبَهُ إِذَا أَبْتَتْ<sup>(76)</sup>

في هذا النص يعترف الشاعر أن الشيب موت، غير أنه لا يميت، ومعنى هذا أن سلاحه أقوى من سلاح الموت الحقيقي، فهذا الموت يقتل الشكل، أما الموت الآخر (الشيب) فإنه يقتل الجوهر ولا يُقيِّي أية نضارة لصاحبها، وربما هو موت كل نظرة نقد تصدر من المجتمع إلى صاحب الشيب الذي قد قتل نفسه بنفسه به، غير أنه ينقص من العمر دونما احساس بذلك، فهو المقدمة للموت.

وقضية السخونة للعين تلفت النظر، فربما هي مقابلة من الشاعر لسخونة الإنسان الذي لا يلبث أن يبرد جسمه عن الحركة، لهذا يتمنى الشاعر أن تسخن العين الباكية على الشباب.



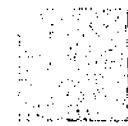
ويرى الشاعر أن هذا الشيب هو موت للمحب له، ولا سيما باستبعاده عنه حينما حل الشيب، وبعد أن وضع الشاعر هذه المقدمة الشيبية تبعها بأبيات يدعوه فيها إلى التزه من العيوب في زمن المشيب الذي لا يستطيع الإنسان الافلات منه.

ولابن المعتر حكمة أخرى تختلف في دلالتها عن هذه الحكمة<sup>(77)</sup>.

ولكن الخبر أرزي يبدو مختلفاً عن الشعراء الآخرين - في تقرير حكمته، إذ إنه يرى بالشيب عادلاً يحذره من القيام بأي عمل سيء يحاول أن يفعله، وهذه الرؤية كانت ردأً منه على العادلة الحقيقية التي كانت تعذله على تلك الأعمال، وهو - بسبب هذه النظرة - ينطق بعده حكم في هذه الأبيات التي تقول:

وأفحشْ جهْلٍ أَنْ يُرَى الكَهْلُ جَاهْلًا حِيَاتِي، أَفْضَبْتُ الذِّي لَيْسَ غَافِلًا تَرَاهُ بِمَا فِيهِ مِنَ الْحَالِ زَائِلًا يُفَازِلُ بِالشَّكْلِ الْفَرَازَالْمُفَازِلَا <sup>(78)</sup>	أَعْدَلُ حَسْبُ الْمَرْءِ بِالشِّيبِ عَادِلًا أَكْلَلُ شَمَارَ الدَّهْرِ، وَالدَّهْرُ أَكْلٌ وَمَا الْوَقْتُ إِلَّا كَالْمُؤْدَعِ اتَّمَا كَانَ لَمْ يَكُنْ خَصْنُ الشَّبَابِ إِذَا
---	--

فال أبيات مليئة بالحكم التي أبدع فيها الشاعر، واتخذ منها طريقاً صحيحاً يرشده إلى التوبة لحالقه - عزوجل -، فهو يرى أن الشيب هو الرقيب والحكم على صاحبه، فلا يحتاج إلى عادل معه، ويرى أن من العيب - مع وجود هذا الرقيب - الاستمرار في الطريق نفسها التي كان يسير فيها حينما كان شاباً، والذي بدوره كان سبباً مباشراً في غضب الله - سبحانه وتعالى - منه، لذلك تتبه الشاعر إلى ضرورة التوبة إليه لأنه لم يعد هناك متسعاً من الوقت، إذ إنه يمضي بسرعة تكاد تكون أسرع من البرق، فـكان قلقاً من أنه قد لا يستطيع



### الفصل الثالث: الشيب والحكمة

أن يدرك التوبه التي يسعى إلى تحقيقها، فهو خائف من أن تقضى حياته كلها بالسرعة نفسها التي تقضى فيها شبابه وذيل غصنه الطري.

كذلك أبدع الشاعر في البيت الثاني إبداعاً كبيراً من خلال تركيبين ورداً فيه، وهما قوله (أكلت ثمار الدهر) و (الدهر أكل حياتي)، ذلك لأنه كان فيما يرمي إلى رؤية بعيدة، إذ أرجح أنه أراد بـ(أكلت ثمار الدهر) أنه تمت من هذا الدهر بالشباب، لذلك أسماه بـ(الثمار)، والثمار هي أللذ ما في كل شجرة بغض النظر عن نوع تلك الثمار، وكذلك كان الشباب أطيب ما في حياة الشاعر، ولكنه أكله كله، ولم يُبقي منه شيئاً، إلا أن الدهر يرفض أن يعطيه تلك الثمار (الشباب)، ويدعه يأكلها مجاناً، وإنما أخذ حياته كلها، وأكلها مقابل أكله لتلك الثمار، وربما أراد الشاعر بهذه الصورة أن يُظهر طمع الدهر، وبين ظلمه، وقوته، فهو يُكيل بمكيالين، ويأخذ مقابل الثمن ثمنين، وهو - من وجهة نظر الشاعر - وحش لا يشبع إلا يلتهم حياته كلها.

والصنييري - حينما شاب رأسه - لم يجد في الشيب الصفات نفسها التي كان يجدها في الشباب، لذلك تقول حكمته أن زمن اللهو والصبا لا يمكن أن يكون له بديل أبداً، إذ شأن ما بين هذا الحاضر وذلك الراحل<sup>(79)</sup>.

وتتلخص حكمة المتنبي بأن بياض الشيب لا يمكن أن يُميّز الإنسان،

كما أن السواد لا يعصمه من الموت:

ولَوْ أَهْمَا الْأُولَى لِرَاعِيَ الْأَسْنَحَمْ فَالشَّيْبُ مِنْ قَبْلِ الْأَوَانِ تَلَقَّمْ يَقْرَأُ يَمِيتُ وَلَا سَوَاداً يَغْصِمْ وَيُشَيِّبُ نَاصِيَةَ الصَّبَّيِّ وَيُفَرِّمْ <sup>(80)</sup>	رَاعِيَكَ رَائِيَةُ الْبَيَاضِ بِعَارِضِي لَوْ كَانَ يُمْكِنِي سَفَرْتُ عَنِ الصَّبَّا وَلَقَدْ رَأَيْتُ الْحَادِثَاتِ فَلَا أَرَى وَالْهَمُ يَخْتَرِمُ الْجَسَوِيمَ تَحَافَةً
--	---

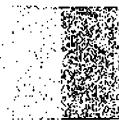


هذه الأبيات تقودنا إلى حقيقة واحدة هي أن الشيب ليس من دواعي الزمن، بل أنَّ الْهَمَّ هو الذي يولد الشيب دون غيره، فكما يُهلك الْهَمَّ صاحب الجسم العظيم ويحوله إلى نحيف، كذلك يُشيبُ الصَّبَّيُّ ويجعله يهرم.  
وللمتنبي أيضاً حكم آخر تختلف في دلالاتها عن هذه الحكمة<sup>(81)</sup>.

وي فعل الشريف الرضي الفعل نفسه الذي قام به أبو العتاهية في حكمته، إذ يلجم إلى الطبيعة فيستقي منها ما يصلح لتقرير حكمته التي تقول:

دَوَامُ الْهَوَىٰ فِي ضَمَانِ الشَّبَابِ،  
وَمَا الْحُبُّ إِلَّا زَمَانُ التَّصَابِ  
وَكَيْثَمْ أَوْضَاحَةُ الْخَضَابِ  
وَرَمِينْ أَيَّامَةُ الْبَابِ  
وَقَدْ كَانَ أَعْلَى فِيَابِ الشَّبَابِ  
تَقْصِفَ أَعْلَى الْغُصُونِ الرَّطَابِ<sup>(82)</sup>

يرى الشريف الرضي أن الحب هو في زمن الشباب، إذ يكون مضموناً فيه بدليل ما أن يزول ذلك الشباب حتى يختفي هو، والشاعر أراد بقوله (دوام الهوى في ضمان الشباب) أن يبين لملئيه استحالة حُبَّ النساء للمرء حينما يزحف الشيب إلى رأسه، فصاحبته هجرته، وصدت عنه، بل وبدأت توجه الشتائم لتلك الأيام التي أصبح فيها أبيض الشعر، ضعيف القوى، فلم تُعد تجد فيه ما يرضي أنوثتها. ويدو أن الشاعر كان محتاجاً على ما فعلته صاحبته، فنراه يجادلها بعنف لأنها لم تكن كذلك حينما كان محتفظاً بشبابه، إلا أن هذه المرأة لا يظهر صوتها في الأبيات، فلا نسمع سوى صوت الشاعر الذي يجib بدلاً عنها مُرداً حكمة مفادها أن الرياح حين تعصف بشدة تسقط أوراق الشجرة العالية مع أنها



### الفصل الثالث: الشيب والحكمة

أعلى ما فيها، وكذلك يُصيّب الدهر أعلى ما في الإنسان، ألا وهو شعره ويُحيل سواده إلى بياض.

إذن كانت للحكمة من الشيب مجالات متعددة، ودلالات مختلفة، و"لقد امتازت الحكمة المتأملة في الشيب بالأسى والحزن لذهاب الحيوية والنشاط وحلول العجز والوهن، فغيرت الأفكار عن معايشة واقعية مشبوبة بعمق الإحساس منبعثة عن صدق العاطفة مترشحة من تجربة شخصية، ودارت حول فكرة تكاد تكون واحدة هي أن الشباب مبعث اللهو ومصدر اللذة والعبث والشيب مذموم لأنه محمل بالأسماء والهموم".<sup>(83)</sup>



## هوامش الفصل الثالث

- (1) أصول النقد الأدبي / 299.
- (2) الأدب وفنونه (اسماعيل) / 203.
- (3) ينظر: الشعر ككيف نفهمه ونتذوقه / 11.
- (4) الفن والأدب / 113.
- (5) ينظر: ديوانه 3/65، وينظر مثل ذلك: 4/108.
- (6) صالح بن عبد القدوس البصري / 123.
- (7) الأسس النفسية للنمو في الطفولة إلى الشيخوخة / 433.
- (8) ديوانه / 140.
- (9) نظرات جديدة في الفن الشعري / 137.
- (10) أبو الفتح البُستي حياته وشعره / 317، والأبيات - عدا الأولى - مختلة الوزن.
- (11) فلسفة العمر / 115.
- (12) مبادئ علم النفس العام / 177.
- (13) ينظر : عشرة شعراء مقلون / 230.
- (14) هو محمد بن حازم بن عمرو الباهلي بالولاء. وكنيته أبو جعفر، توفي بحدود سنتي 217-218هـ. تنظر: (مقدمة ديوانه / 193-194).
- (15) ينظر: ديوانه / 207.
- (16) ينظر: ديوانه 4/1425.



(17) شعره 3/196.

(18) ينظر: من 3/120.

(19) ينظر: من 3/187.

(20) هو نصر بن أحمد بن المأمون ، أبو القاسم ، البصري، المعروف بالخبز أرزي ، أصبح في شبابه خبازاً يصنع خبز الأرز بذكان في المريد كان مقرّ عمله ومنبر انشاده لشعره ، توفي سنة 330هـ. تظر: (مقدمة ديوانه ق 1/1 - 93). (94)

(21) ينظر: ديوانه ق 1/1 - 106.

(22) ينظر : شعره / 132.

(23) الشيب والشباب في الأدب العربي / 63.

(24) أشعاره وأخباره / 99 - 100.

(25) الشعر والشعراء في العصر العباسى / 213.

(26) هو علي بن محمد بن نصر بن منصور بن بسام / وكنيته أبو الحسن، توفي سنة 301هـ، أو 302هـ، أو 303هـ. ينظر: (شعراء عباسيون 2 / 321 - 337).

(27) شعراء عباسيون 2 : 458.

(28) رعاية الشيخوخة / 73.

(29) ينظر: ديوانه / 990.

(30) ينظر: ديوانه 3 / 1725.

(31) ينظر: ديوانه 1 / 174.





- (32) للاستزاده ينظر: شعر ابن المعتز 1/65، 2/277، وديوان الصاحب بن عباد 67-68، 82.
- (33) هو هارون بن علي بن يحيى ، كنيته أبو عبدالله ، ولقبه البغدادي ، توفي سنة 288هـ أو 289هـ. تنظر: (مقدمة شعره 238، 246).
- (34) شعره 285.
- (35) م.ن 185.
- (36) الفن والأدب 112.
- (37) ديوانه 2/177.
- (38) أصول النقد الأدبي 300.
- (39) الأدب وفنونه (مندور) 36.
- (40) ينظر : مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول 32.
- (41) ينظر: ديوانه 118.
- (42) ينظر: شرح ديوانه 114.
- (43) ينظر: ديوانه 4/1417.
- (44) ينظر: شعره 75.
- (45) ديوانه 1/183.
- (46) أشعار أبي الشخيص الخزاعي وأخباره 72.
- (47) ديوانه 3/1811، وينظر مثل ذلك 2/848.
- (48) اليواقيت في بعض المواقف في مدح الشيء وذمه 330.



.461 - 460 / (49) ديوانه 2 /

(50) للاستزادة ينظر : ديوان الصنوبرى / 513 ، وديوان السرى الرفاء 2  
656 ، وديوان الشريف الرضي 1/121.

(51) الحكمة في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري / 261.

(52) الأدب وفنونه (مندور) / 36.

(53) شعره / 262.

.1506/4 ، ديوانه 2/574 ، وينظر مثل ذلك: 4/1506.

(54) ديوانه / 185.

(55) ينظر ديوانه 1 / 150.

(56) ينظر : من 2 / 736.

(57) ينظر : ديوانه / 409.

(58) ينظر: ديوانه 2 / 395.

(59) ديوان ابن الرومي 3 / 1105.

(60) أشعار الخليج الحسين بن الضحاك / 65.

(61) ديوانه 3 / 1034 ، وينظر مثل ذلك: 1/256 ، 2/585 ، 3/997.

(62) ديوانه 2 / 74-75 ، الطاحى: المتد ، وينظر مثل ذلك: 1/516 ، 2/115.

(63) ينظر: حياته وشعره / 191.

(64) ينظر: من / 242.

(65) ينظر: من / 255.



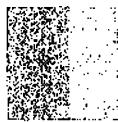
- (67) ينظر: شعره / 184 ، والبيت منسوب إلى الإمام أبي بكر بن دريد الأزدي في ديوان شعره / 108.
- (68) ينظر: ديوانه 1 / 502.
- (69) ينظر: م من 3 / 1811.
- (70) للاستزادة ينظر: ديوان الصنوبرى / 315 ، وديوان كشاجم / 246 ، وديوان المتنبى 3 / 130 ، وديوان الشريف الرضا 1 / 274 ، 476 ، 514 ، 562 ، 541 . ديوانه 2 / 137.
- (71) أشعاره وأخباره / 249.
- (72) ينظر : م من / 44 ، 174 ، 234 . ديوانه / 54.
- (73) ديوانه 2 / 815 ، التلدد : التحير، والمفند : المخطئ في القول والرأي، وينظر مثل ذلك : 1/ 185 ، 4/ 2087 ، 2222 . شعره 3 / 140 - 141 .
- (74) ينظر : م من 3 / 334 . ديوانه ق 4 / 198 .
- (75) ينظر: ديوانه / 254 .
- (76) ديوانه 4 / 123 - 124 ، والبيتان الثاني والثالث منسوبيان إلى كشاجم في ديوانه / 436 .
- (77) ينظر: ديوانه 2 / 336 ، 3 / 77 ، 130 . ديوانه 1 / 121 .
- (78) الحكمة في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري / 257 .

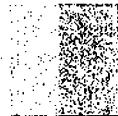
# **الفصل الرابع**

# **التشبيب والموت**



**4**





## الفصل الرابع

### الشيب والموت

لقد نظر الشعراء إلى الشيب نظرة بعيدة المدى من خلال عددهم أيام رسولاً جاء لينذرهم بقرب الأجل، بل هو الموت الذي يخطف النفوس من الدنيا إلى عالم الغيب، فهو "وجود الحقيقة الإنسانية (في النهاية)" وهذا يعني أن الحقيقة الإنسانية (وجود للموت)، أي أن الموت نهاية طريق وجودها، لذا هي تموت كل لحظة لأنها كل لحظة تتجه في مسيرها صوب نهاية طريقها في الوجود"<sup>(١)</sup>. وتتحقق هذه النظرة من خلال كثرة ذكرهم ذلك في أشعارهم كما سيتبين لنا ذلك في هذا الفصل.

وموت هو غاية المقولات الحكيمية التي تبرز بصورة كون الإنسان المستقيم يلقي رضا ربه في الآخرة، في حين أن من يبتعد عن هذه الاستقامة يلقى سخطه وغضبه، ويمكنا القول إن الشيب - عند هؤلاء الشعراء - كان الضوء الأحمر الذي ينبه الإنسان على كثرة ذنبه وأخطائه لكل يتجاوزها ما زال أمامه الوقت لذلك، فبياض الشعر هو الورقة الأخيرة التي إن خسرها صاحبها، خسر آخرته كما خسر من قبل شبابه هو بدورة رمز إلى الدنيا.

ويبدو أن الخوف من اللامعلوم وقرب الإنسان منه يؤدي به إلى ازدياد الاهتمام بالموت<sup>(٢)</sup>، وهذا ما يعادل كثرة الاهتمام به منذ القدم، إذ قيل إن الشيب خطام المنية، وبريد الحمام، وتوأم الموت، وتاريخه، وأول مراحله، وتمهيده، ونذيره، وهو موت الشعر، وموت الشعر علة موت البشر، وهو عنوان الموت، ومجمع الأمراض، ومقوض الخيام ومقتضى الحمام، وأول مواعيد الفناء، وواعنة



نصيحة ومنذر فصيح، ولحنة من محات المنون ونوبة من نوب الدهر الخوفون، وإذا  
ضحك الشيب في القذال بكت الحياة للزوال<sup>(3)</sup>.

لم يكن حزن الشاعر حين صدت عنه المرأة، وحين فقد شبابه كحزنه  
حين أدرك أن الموت يسعى إليه بقدمه الثانية (الموت الأبدى)، إذ سبقتها إليه قدمه  
الأولى (الشيب)، فهو حينما صدت عنه المرأة – بسبب نزول الشيب برأسه - بقي  
هو متمنعاً بجمالها من خلال نظره إليها. وإن كانت هي لا تبادله تلك النظارات،  
وهو أيضاً عندما فقد كنزه الثمين (الشباب)، عاش فقيراً معدماً بسبب الشيب،  
ولكنه لم يرحل عن هذه الدنيا، فهو لم يُمْتَ، إذ بقي لديه شيءٌ قليل من  
السعادة التي توفر له ما يكفيه للتتمتع بهذه الدنيا التي يعِزُّ على كل إنسان أن  
يفارقها لما فيها من مواطن الجمال التي تُغري الجميع بالتمسك بها، وتدعوههم إلى  
التنمي بعدم مفارقتها، ولكن الموت "مهما بذلنا من جهد وغمستنا ريشتنا في مياه  
الذهب، لنحيطه بألوان زاهية، فهو قبل كل هذا، الموت وليس سواه"<sup>(4)</sup>، فهو  
خاتمة حياة الإنسان في هذه الدنيا.

لقد كان الشيب نذير شوم عند الشعراء الذين نزل برؤوسهم، فبسببه  
كان شبح الموت يطاردهم في كل زمان ومكان، في صحوهم ونمامهم، في  
قيامهم وجلوسهم، مما دعاهم، في نهاية الأمر – إلى بث شكاوهم منه في  
أشعارهم بأساليب مختلفة، فالشيب رسول يرسله الموت لينذر من أتاه بقرب رحيله  
عن هذه الدنيا:

بـ يـضـنـ بـ الـخـطـبـ بـ الـجـلـيـ لـ لـ اـكـ مـنـ وـثـكـ الرـحـيـ لـ سـقاـكـ مـنـ بـفـدـ الرـسـولـ وـلـ <sup>(5)</sup>	آذـئـكـ الشـئـعـرـاتـ الـ لـمـ ئـلـدـعـ فـيـ الـنـفـسـ شـكـاـ يـوـشـكـ الـمـرـسـلـ لـأـنـ يـأـ
--	--

من ينفع نظره في هذه الأبيات يجد أن الشاعر لم يكن رأسه مليئاً بالشيب، وإنما كان من القلة فيه لدرجة دعاه ذلك إلى أن يطلق عليه تسمية (الشعراء البيض) دلالة على هذه القلة، وهو يعد هذه الشعرات - على قلتها - إيداناً وتبيهاً لأمر جليل سيحدث بعدها، ألا وهو الموت.

ولعل عكس هذا التبيه على (الشعرات البيض) – وليس على البياض - هو بسبب ما تقمصه هذه الشعرات من دلالة على شخصية المرأة ولاسيما أن المرأة بارعة في تجسيد الحزن، واظهار مراتته، واختلاف أدواته، ولعل هذا هو السر الذي جعل المرأة لا تبدع إلا في غرض الرثاء في الشعر العربي، لذلك أراد الشاعر أن تُصبح هذه الشعرات رثاء أيضاً للشباب، وليس تبيهاً على رحيله فقط.

وتظهر في هذه الأبيات - قضية المرسل، والرسول ظاهرة جديدة لتعطينا قداسة للشيب أيضاً، ولاسيما أن الرسول هو المبعوث من الله- سبحانه وتعالى- أي لا ينطق عن الهوى.

و"عملية الموت إنما هي تكليف طبيعي، ذلك أنه يحدث دون ارادة منا، كما أنه مستقل عن سعينا الشعوري"<sup>(6)</sup>، وهذا ما كان يعلمه البحتري حين رأى الشيب في رأسه فأدرك أنه رسول الموت، وليس شيئاً سواه، أما المرسل (الموت) فهو قادم إليه بعد مدى قريب:

جَلَّوْتُ مِرْأَتِي، فِي الْيَتْرِي  
كَيْ لَا أَرِي فِيهَا الْبَيَاضَ الَّذِي  
يَا حَسْرَتَا! أَيْنَ الشَّابُ الَّذِي  
شَبَّتْ فَمَا أَلْفَكَ مِنْ حَسْرَةٍ،  
إِنْ مَدَى الْغَمْرِ قَرِيبٌ، فَمَا  
تَرَكُهَا لَمْ أَجُلُّ عَنْهَا الصَّدَا  
فِي الرَّأْسِ وَالْعَارِضِ مُثْبِي بَدَا  
عَلَى تَعْدِيهِ الْمَشِيبُ اعْتَدَى  
وَالشَّيْبُ فِي الرَّأْسِ رَسُولُ الرَّدَى  
بِقَاءً نَفْسِي بَغْدَ قُرْبُ الْمَدَى!<sup>(7)</sup>

المرأة في طبيعتها ذات لون أبيض يقابل لون الشيب، إلا أنها ليست بيضاء حسب، وإنما هي تعكس الصورة كما هي، وعكسها هذا يدل على أنها صادقة في عملها، وهذا هو سر حزن الشاعر، وهو السبب الذي دعاه إلى أن يتمنى لو أنه لم يجعل الصدأ الذي كان عالقاً بتلك المرأة، ذلك لأنها بعد أن تخلصت من تلك الأوساخ- التي كانت عالقة بها- أغرت صاحبها بالنظر إليها، فما أن نظر حتى أرته الموت الذي كان غافلاً عنه قبل النظر إليها.

ويبدو أن الشاعر - في هذه الأبيات - كان قلقاً جداً بسبب الموت الذي سيأتيه بعد الشيب لأن القلق الصادر عن الموت هوأشد ما يعانيه الإنسان في حياته، لأنه انهاء لإمكان الوجود في العالم<sup>(8)</sup>، وهو يعرب عن ذلك القلق عن طريق كثرة الحديث عن نفسه المرتبكة - بسبب الموت الذي ينتظره -، فال أبيات مليئة بضمير الأنـا - جلوت مرأـتي، فياليـتي، تركـتها، لم أـجلـ، كـي لا أـرىـ، مـنـيـ بـداـ، يا حـسـرـتـاـ، شـبـتـ، فـمـاـ أـنـفـكـ، فـمـاـ بـقـاءـ نـفـسيـ، وـهـذـاـ مـاـ يـؤـكـدـ أـنـهـ كـانـ "يـخـشـيـ الموـتـ وـرـسـوـلـهـ الشـيـغـوـخـةـ وـالـمـرـضـ، لـأـنـ ذـاكـ يـقـعـدـ عـنـ الجـريـ وـرـاءـ أـهـوـائـهـ، وـإـشـبـاعـ غـرـائـزـهـ، التـيـ تـبـقـىـ صـارـخـةـ فـيـ أـعـمـاقـهـ بـيـنـمـاـ لـاـ تـجـدـ وـسـيـلـةـ إـشـبـاعـهـ"<sup>(9)</sup>، فـكـانـ الشـيـبـ - لـهـذـاـ السـبـبـ - مـدـعـاةـ لـحـسـرـاتـ الشـاعـرـ التـيـ لـاـ تـتـوقـفـ.

أما ابن المعتز فكان الموت الذي ينتظره يتصارع ويتسافر مع رغبته في الحياة، يقول:

وـلـوـتـ قـلـبـيـ عـلـىـ الـحـرـنـ	<b>أـخـلـقـ ثـيـ جـلـدـةـ الـزـمـنـ</b>
وـجـرـىـ وـالـشـيـبـ فـيـ قـرـنـ	<b>إـنـ هـنـ وـلـتـ شـيـبـةـ</b>
بـيـنـ رـوحـ المـرـءـ وـالـبـدـنـ	<b>لـقـرـيـبـ بـيـنـ مـفـرـقـةـ</b>

وهي في جسمي ثوابثني  
فهي من حتفي يُقرئني<sup>(10)</sup>

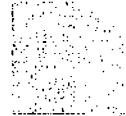
كيف أنجو من حبائدها  
كل يوم ضر شارقة

يحاول الشاعر - دائمًا - هذه مفرداته الشعرية التي يدخلها في أبياته، فتراء يتتحول - هنا - إلى ثوبٍ بالي مع قدوم الشيب، والثوب صورة أخرى للشيب الذين يلبسه شعره، وبسبب الارتباط الجديد مع اللون الأبيض تبدو الجدة كما وأنها وجه آخر للشيب، وبال مقابل يكون الإلحاد للشباب الذين عبر عنهم الشاعر بالفعل (ولى) من دون أي فعل آخر سواه، فهو اختار هذا الفعل بالذات لأنه يدل على الإدبار هرباً.

لقد كان الشاعر حزيناً جداً لأنه علم أنَّ هذا الشيب لا يولي كما ولن الشباب من قبل ، فهو يوافيه ، وينقص منه كل يوم ، مثله – في هذا- مثل المرض الخطير الذي لا يُشفى منه من يُصاب به.

والشاعر- في هذه الأبيات- يؤكد عدم صحة الرزعم القائل إنَّ الرغبة في الموت تكاد تكون طبيعية لدى الكثير من المسنين<sup>(11)</sup> ، وذلك واضح من خلال رغبته في البقاء حياً ، ومن خلال تساؤله عن كيفية الهرب من الموت مع إدراكه بأنه قريب منه، إلا أنه غير راغب فيه، ويتمنى إلا يحدث ذلك، وليس هو من يتمنى تلك الأمانة فقط، وإنما الشعراه كلهم " وكل إنسان يتوقع الموت خاتماً للحياة ، ولكنـه يحرص جاهداً أن يظل حياً ومن أعز آمالـه بل أغلى آمالـه أن يطـول عمرـه أكثر فأكـثر ، وكلـما تقدمـ به العـمر ازـدادـ المرء رغـبةـ في الحياة"<sup>(12)</sup>.

إلا أنَّ الشريف الرضي كان مبدعاً- كعادته- في طريقة تصوير مجيء الموت بعد الشيب ، إذ يقول في ذلك:



وأرى المتأيا إن رأت بـك شيبة جعلتك مرمى نيلها المسوادر  
 تغشوا إلى ضوء المشيب هنهاهندى، وتضليل في ليل الشباب الغابر<sup>(13)</sup>

فالموت عند الشريف الرضي لا يمكن أن يصيب الانسان حينما يكون في مرحلة الشباب، ذلك لأن الشباب ليلٌ مظلم، لذا يصعب على العدو (الموت) ان يراه من خلال ذلك الظلام، فحين يرمي بنبله لا يمكن من إصابة الهدف الصحيح، فلا يستطيع قتله، أمّا حين تشتعل تلك الشمعة الصغيرة (الشيبة) فوق رأسه فإنّها تدعو الموت لرؤيتها، وبالفعل يتمكن العدو من رؤيتها فيصيّبها بتلك النبال القاتلة.

والشاعر حينما وصف الشيب بهذه الصورة، أظهره لنا بشخصية الصياد الذي يتبع طريدقته، ويترصد لها باستمرار في الليل، ولا يستطيع اصطيادها بسبب عدم رؤيتها لها بشكل جيد، فكلما رماها خطأ رميته لشدة الظلام الذي أعنان الطريدة على الاختفاء والهرب من الموت، حتى إذا ما بدا ضوء قليل من الفجر ، استطاع ذلك الصياد قتل طريدقته ، ومن هنا تبدو العلاقة واضحة بين الصورتين، صورة (الموت والشيب) ، وصورة (الصياد والطريدة) ، وهذا سر الإبداع في هذين البيتين.

لقد كان الموت لدى الشاعر- الذي أذرثه الشيب بقرب أجله- أمراً مفزعاً ، ذلك لأن "من ردود الفعل المشتركة والعادمة نحو الوفاة هي الشعور بالخوف أو الفزع. فالموت يمثل المجهول، والخوف من المجهول موجود في كل زمان ومكان، وكلما يتقدم العمر بالإنسان يصبح أكثر إدراكاً بحقيقة أنه يوماً ما سيموت، وهو وبالتالي يسحب نفسه تدريجياً نحو مصيره "<sup>(14)</sup>، وهذا هو السر في ارتفاع أصوات الشعراء الذين اشتکوا- في أشعارهم- من قرب الأجل، فأبا العتاهية -



#### الفصل الرابع: الشيب والموت

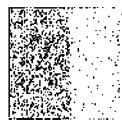
الذي اقترب اسمه بالموت يبدع - في ذلك - من خلال قلب صورة الشيب، إذ إنه لم يجعله شخصاً، أو نذيرًا ينذر بالموت حسب ، وإنما جعله يتقمص أحاسيس الشخص - الذي شاب رأسه - عن طريق كون الشيب هو العلامة السلبية والناصحة في آن معاً<sup>(15)</sup>، وهو من ناحية أخرى يصور الشيب بصورة الإنسان المخادع الذي ينفذ الأمر ، أو يدعوه إلى تطبيقه ، ثم يتبرأ ، ويحدّر من ذلك الأمر فمثـله - في فعلـه هـذا - مثل الشـيطـان حينـما دـعا إـنـسانـاً إـلـى الـكـفـرـ، ثـمـ تـبـرـاًـ ، وـأـنـكـرـ أـنـهـ هوـ الـذـيـ دـعـاهـ<sup>(16)</sup>.

ولأبي العتاهية الكثير من الصور الآخر التي صور بها الصراع بين الشيب والموت من جوانب مختلفة<sup>(17)</sup>.

أما محمد بن حازم الباهلي فلا تختلف رؤيته للشيب عن رؤية الشعراء الآخرين، إذ يرى أنه إذا ما حل برأس المرء فان الموت - لاشك - آت إليه بسرعة من بعده<sup>(18)</sup>.

وتبدو نظرـةـ محمودـ الورـاقـ نـظـرةـ قـاصـرـةـ، وـذـلـكـ حـينـ يـعـدـ الشـيـابـ هـوـ الفـرـصـةـ التـيـ يـجـبـ عـلـىـ إـنـسـانـ أـنـ يـسـتـغـلـهـ فـيـ حـيـاتـهـ مـنـ قـبـلـ أـنـ تـواتـيـهـ الـنـيـةـ التـيـ تـأـتـيـ مـعـ مـجـيـءـ الشـيـبـ، إـذـ إـنـ الـفـرـصـةـ لـدـيـهـ تـأـتـيـ مـرـةـ وـاحـدـةـ فـيـ شـيـابـ الـمرـءـ، حـتـىـ إـذـ وـلـىـ ذـلـكـ الشـيـابـ حـسـيرـتـ النـعـمـةـ عـنـهـ<sup>(19)</sup>، وـالـشـيـبـ عـنـدـ الـوـرـاقـ أـيـضـاـ رـائـدـ لـلـمـوـتـ يـخـبـرـهـ بـقـرـبـ مـزـارـهـ<sup>(20)</sup>.

وللوراق نظرات أخرى يختلف فيها عن الشعراء الآخرين فيما يتعلق بالشيب والموت<sup>(21)</sup>.



إلا أن الشيب عند الصاحب بن عباد ضيف مكروه وغير مرغوب فيه، ولكن الشاعر لا يقوى أبداً على طرده والتخلص منه ، مع علمه بأنَّ هذا الضيف طويل الإقامة، ولا ينوي الرحيل مطلقاً ، فهو رداء للردي<sup>(22)</sup>.

وهذا الضيف عند بديع الزمان الهمذاني ضيف لم يأت لزيارته أو لمواساته في محنته، وإنما جاء ليشمت به ، لأنَّه هو من سيخطف روحه من دون أن يتكلم، فهو إلى من يودعه ثابت<sup>(23)</sup>.

وهناك نظرات مختلفة لدى الشعراء الآخرين في تصوير هذا النذير، وفي طريقة تبلغ رسالته التي تتحدث عن (الموت المنتظر)<sup>(24)</sup>.

ويبدو أن الشيب لم يكن رسولاً للموت إلا لأنَّه مرض خطير ولا يمكن الشفاء منه، فهو -لها السبب- يعجل بموت الإنسان من قبل أن يبلغ العمر الذي يوجب له الموت:

**والشيب داء قاتل وإن مطَلَّ مُجَلٌ بِالموتِ مِنْ قَبْلِ الأَجَلِ**<sup>(25)</sup>

ان نظرة الشاعر إلى الشيب- في هذا البيت- نظرة صريحة، إذ إنه يؤكّد خطورته عن طريق تركيبين مؤلمين ، إلا وهما قوله(داء قاتل) و(معجل بالموت)، ففي التركيب الأول لم يقتصر على وصف الشيب بالداء فقط، وإنما أكَّدَ انه قاتل أيضاً ، فلا ينجو منه كُل من يتعرض له ، وتنطلق رؤية الشاعر هذه من خلال علمه بأنه ليس كُل داء يقتل صاحبه، فالأمراض كثيرة، والذين يشفون منها كثيرون أيضاً ، ولكن بعض هذه الأمراض تشكل خطراً كبيراً، فلا يشقى منها صاحبها إلا عن طريق واحد، ألا وهو الموت، فهو السبيل الوحيد الذي يتخلص بسببه الإنسان من الآلام التي يتألم منها، وهذا هو ما أراده الشاعر من وصفه للشيب بأنه داء قاتل.



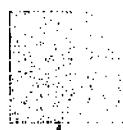
والشاعر يؤكّد موت صاحب الشيب- مرّة أخرى- بالتركيب الثاني الذي وصف به الشيب بأنه معجل بالموت، إذ أراد الشاعر أن يقول إن الإنسان إن لم يكن مصاباً به فانه لن يموت إلاّ بعد ان توجب له سنه ذلك ، ومن ثم فان الأمر- هنا- بعكس ما تقدم ذلك لانه أصيب بهذا الداء، فلا يمكن أن يعيش بعده طويلاً.

" إلاّ أنه كلما زاد إيمان المسن قلّ قلقه وسلّم باحتمالية الموت وأنه حق وحقيقة "<sup>(26)</sup> ، لذلك يجدر بالإنسان- حينما يصاب بهذا الداء القاتل- أن يعيد حساباته من جديد ، ويبدأ في التزود لآخرته، ويعد لها ما استطاع قبل الموت، وكان حرياً به أن يقلع عن غيه فقد دقت أجراس الموت وملاّت الفضاء من حوله، فالحياة توشك أن تتقضى ، ويوشك ظلّها أن ينحسر عنه إلى غير مأب كما انحسر الأفراد والأمم <sup>(27)</sup> ، فهو الآن أول من يسير اذا ما تؤدي بالرحيل ، يقول محمود الوراق في ذلك:

وخذ للشّيء أهبه وتأذنْ  
وَخُلُّ هَنَانَ رَحْلَكَ لِلسَّهَابِ  
فقد جدّ الرّحيل وأنت ممّنْ  
يَسِيرُ عَلَى مقدمة الرّكاب <sup>(28)</sup>

من الأمور المألوفة لدى الإنسان المؤمن أنه يعمل الصالحات في هذه الدنيا لكي تكون سندًا له ، وقوة يوم لا سند ، ولا قوة إلاّ من عمل الصالحات ، والوراق يفعل الشيء نفسه- في هذين البيتين- ، وربما كان قد وجه نظرته هذه إلى آفراد معينين من الناس ، وبالتالي هم أولئك الذين شاب شعرهم ، وطعنوا في السن ، ولكنهم ما يزالون في غوايتم التي كانوا عليها زمن شبابهم.

والوراق يجعل ساعات الحياة كلها مفاجآت تؤدي - في النهاية- إلى الموت، لذا كان يجدر بكل إنسان أن يتمسك بعنان رحله استعداداً للرحيل الذي لا رجاء



الشيب في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري

في العودة منه ، وزيادة في التأكيد يوضح الشاعر ملتقيه أن الرحيل قد كتب عليه ، وهو موجه إليه ، فكيفما حول حياته فهو في مقدمة الركاب أثاء الرحيل.

ومن المنطلق نفسه يرى الوراق أنه يجب على الإنسان أن يعدّ عدته للدخول إلى الجنة ، ذلك لأنّه تعود في حياته على علاقة المقابل ، فإذا ما أراد أن يحصل على شيء يريده ، وجب عليه أن يدفع مقابلًا عنه ليحصل عليه ، وبما أن الآخرة لا تضم إلا بشرًا عاشوا في هذه الدنيا ، كان المقابل لدخول الجنة هو العمل الصالح ولا شيء سواه<sup>(29)</sup>.

ولا تختلف نظرة أبي هلال العسكري عن نظرة الوراق لها ، فكل شاعر منهما تحدث عن الاستعداد للموت ، والتحضير له ، فهما لا يختلفان – في ذلك – إلا في طريقة تناول الفكرة ، وأسلوب التعبير عنها<sup>(30)</sup>.

ومن الملاحظ أن الشعراء لم يطلبوا الاستعداد للموت ، والتهيؤ له إلا لأنهم وجدوا أنفسهم لا يخلدون في هذه الدنيا من بعد ما نزل الشيب برؤوسهم:

<b>تَمَرَّمْتَ السَّدِّنِيَا فَلَيْسَ خَلْوَدٌ</b>	<b>وَمَا قَدْ تَرَى مِنْ بَهْجَةٍ مَّسِيَّبِدُ</b>
وَلَيْسَ لَهُ إِلَّا عَلَيْهِ وَرُودٌ	لَكُلُّ امْرٍ مِّنَاهُ مِنْهُلٌ
وَأَنَّ الشَّبَابَ الغَضْنَ لَيْسَ يَعُودُ	أَلَمْ تَرَ شَيْبًا شَامِلًا يَنْذِرُ الْيَلَى
<b>فَكَنْ مُسْتَعِدًا فَالْفَنَاءُ عَتِيدٌ</b>	<b>سَيَاتِيكَ مَا أَفْتَنِي الْقُرُونَ الَّتِي خَلَتْ</b>

<sup>(31)</sup>

بما أن الشيب نذير البلى الذي ينذر بقرب الأجل ، ينصح الشاعر بالاستعداد لهذا الموت لأنّه حاضر أمامه - بشكل دائم - بحضور رسوله (الشيب) ، والشاعر يضع – في هذه الأبيات – صفة للدنيا قد تبدو ساذجة في بايّن الأمر ، ولكن من ينظر إليها نظرة ثاقبة متفرّحة يجد أن الشاعر قد حقّ رقماً فنيّاً في الابداع ،

#### الفصل الرابع: الشيب والموت

فهو عَدَ هذه الدنيا متقطعة، متجرّئة بحلول المشيب ، ويفيد التقطع - هنا- أبلغ من البعد، بل وابلغ من المرض أيضاً، ذلك لأنّه من الممكن أن تتحقق عودة بعيد، وكذلك من الممكن شفاء المريض من مرضه ، ولكن لا أمل يُرتجى في عودة الحياة إلى من يتقطّع إلى أجزاء ، إذ إنّه يحتضن أعماق الموت مباشرة ، ولهذا أعقب الشاعر هذه المفردة (تصرّمت) بقوله (فليس خلود).

والشاعر - في البيت الثاني - يشبه الموت بالمنهل الذي يرتوي الناس جميعاً من كأسه ، ولعل التحنيم على الشرب منه يمثل لنا صورة إنسان اعتاد على تناول صنف معين من الطعام، وفجأة يختفي هذا الصنف الذي يحبه - وعُوْضَ عنه بصنف لا يرغب فيه ، ولكنّه حينما لا يجد سواه يكون مرغماً على تناوله، فيتحول هذا الصنف - بعد ذلك - إلى شيء محظوظ لديه في تلك الحالة الخاصة ، وهذا الموقف هو بعينه الذي أراده الشاعر في تشبيه الموت بالمنهل ، فالناس عطاشى ولا يجدون ما يروي ظمأهم سوى الموت ، لذا كان حتماً عليهم تناوله !

أَمَّا ابن الرومي فأنه لم يجد عزاءً له عن شبابه - الذي بَعْدَ عنه - سوى الموت الذي ينتظره :

وَمَا لِي عَزَاءٌ مِنْ شَبَابِي عَلِمْتُهُ      سَوْيَ أَنْتِي مِنْ بَعْدِهِ لَا أَخْلُدُ<sup>(32)</sup>

الإنسان حينما توشك أن تحلّ به مصيبة من المصائب ، يحاول أن يدخل في المسالك جميعها التي يرى أنها قد تُبعُد عنه تلك المصيبة ، أو في الأقل تخفّف من شدّة وقوعها عليه ، أو تأخير وقوعها إذا كان لابد منها ، ولكن الشيء المؤلم هو أنه في أكثر الأحيان لا تؤدي تلك المسالك إلا إلى تلك المصيبة نفسها ، لذا يؤدي ذلك إلى افتتان المرء بأن الأسباب المتعددة تكون نهاياتها إلى نتيجة واحدة لا غير ، ألا وهي ذلك الموت الذي ينتظره ، وهذا ما أراده ابن الرومي - حينما لم يجد في

الطرق التي سلكها جميعاً عودة إلى الشباب - في قوله بأن عزاءه بعد الشباب هو أنه لا يُخلد ، فحاله حال من اشتدت عليه الآلام ، ولا يتمكن من الشفاء منها ، فلم يكن أمامه - بعد ذلك - إلا أن يتمنى الموت ، فهو السبيل الوحيد الذي يستطيع أن يريده من تلك الآلام.

لم يكن الشيب رسولاً ، أو نذيراً ينذر بقرب الأجل لمن يحل برأسه حسب ، وإنما كان موتاً بحد ذاته ، فهو الموت الذي يسبق الموت الحقيقي عند بعض الشعراء ، فهو " الموت الذي يسبق المنيّة الحقيقة ويستخطف النفوس " <sup>(33)</sup> ، فهو إحدى الميتتين عند أبي العتاهية تقدمت الأولى ( الشيب ) على الأخرى ( الموت الأبدي ) ، إذ يقول في ذلك :

رأسي يكثرة ما تدور رحاهما ونفوسنا جهراً ونحن ثراهما إخداهما وتآخرت إخداهما يوماً فقد نزّلت به أخراهما	الليل شيب والنهار كلاهما يكاهبان لحومنا ويماءنا الشيب إحدى الميتتين تقدمت فكان من نزلت به أولاهما
--	--

<sup>(34)</sup>

يبدو أن أبي العتاهية - حينما قال هذه الأبيات - كان يمرّ بحالة نفسية متازمة ، وذلك واضح من جعله لليل رحى تدور به ، وكذلك جعل للنهار رحى أخرى تدور به هو الآخر ، وهذه الرحى دائمة الدوران ، فهي لا تتوقف أبداً بدليل قوله - في البيت الأول - ( بكثرة ) ، وهذا الدوران هو مصدر تعاسته ، ولعل اختيار الشاعر لهذه المفردة بالذات ( الرحى ) لم يكن مجرد مصادفة غريبة ، وإنما كان قاصداً في اختيارها ، وذلك لما تحمله هذه المفردة من دلالة بعيدة تدل على الشيب الذي امتلأ به رأسه ، فالرحى آلة معروفة تقوم بالدوران وهي ممتلئة بالقمع ، أو الشعير ، ثم تكون نتيجة ذلك الدوران إنتاج الدقيق الذي يكون - في الأكثـر - ذا

لون أبيض، وهذا ما أراده الشاعر من اختياره لهذه المفردة من دون سواها، فإذا علمنا أن الشيب ذو لون بيض هو الآخر ، تبيّن لنا نوع العلاقة بين دوران الاثنين (الليل والنهر) و(الرحي) ، فكل منهما تكون حصيلة دورانه اللون الأبيض؟

وربما كان قصد الشاعر من هذه الصورة أن يقول لنا إن هذه الرحي بسبب كثرة دورانها تبدو وكأنها تقوم بنشر الدقيق الأبيض فوق شعره، فيختفي - بسببه- ذلك السوداد الذي كان مألوفاً لديه، وهي صورة جديدة لم يألفها شعرنا العربي، انماز بها أبو العتاهية من دون سواه.

ويُخيّل إلى أن الشاعر -حينما قال هذه الأبيات- كان جالساً أمام رحى أشاء دورانها ، فتأثر بذلك الدروان وينتجه ، ثم قام بعكس ذلك المنظر على الليل وللنهر لأنهما يدوران أيضاً ، وتكون حصيلة دورانهما اللون الأبيض الذي يمثله الشيب لدى الشاعر نفسه.

واثمة ملاحظة أخرى في البيت الأول وهي أن الشاعر قام بتقديم الليل على النهار ، وربما كان - من رواء ذلك- قصد بعيد رمى الشاعر إليه، إذ إن الليل- بسواده- يمثل الشباب عند الشاعر، وهو -بذلك- يتقدم منطبقاً على النهار الذي يمثل الشيب بنصاعة بياضه.

والأبيات تؤكد أن العجز الجسми لا يصيب الشعر حسب، بل يصيب الجسم كذلك ، وجوهراً ، غير أن المرء لا يستطيع - أمام هذين السارقين الذين يتاهبان لحمه ، ودمه ، ونفسه- أن يقف بوجههما لأن سلطانهما قدر محظوم عليه، فلا يقوى أي مخلوق أن يتجاوزه، ويبدو قول الشاعر (ونحن نراهما) دالاً على انعدام الحول والقوّة لاتخاذ موقف ضدّهما ، فكان على الشاعر أن يأخذ بالعبرة ، والموعظة فيفيد منها في حياته التي توشك على الانتهاء

الشيب في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري ، وفي الوقت نفسه يجعله مستعداً للموت الأبدي الذي سيأتي بعد الموت الأول (الشيب).

وقد حقق الشاعر - بهذه الأبيات - رقمًا قياسياً في الإبداع الفني مما أكسبها صفة الخلود ، " فالشعر الخالد هو الشعر الذي يلقى قبولاً لدى أكبر عدد من الناس ، بغض النظر عن أديانهم ومعتقداتهم وجنسياتهم ، فصفة الخلود في الشعر ليست مبنية على كونه من خلق العقل ، أو لعدم منافاته المنطق ، بل اكتسب الخلود لأنّه حرك المشاعر والإحساسات أولاً وأقنع العقل أخيراً ، ولم يقتصر على فترة [كذا] زمنية بالذات بل هو صالح لكل [كذا] الأزمان كلما قرأه الإنسان اعتقاد إنّه شعر عصره ، وكلما قرأه أحس أنّ الشعر يخاطب عواطفه هو ويتحدث عن مشاعره وأحاسيسه )<sup>(35)</sup> ، وهذه الصفات كلها نجدها في هذه الأبيات.

ويمثل الشيب إحدى الميتتين عند محمود الوراق أيضاً إذ يقول:

لا تطأ بين أثراً يمعن ف الشيب إحدى الميتتين<sup>(36)</sup>

يدل الأثر - في هذا البيت - على معانٍ مختلفة ، فمن ناحية يعني الحياة التي مضت قبل شيب صاحبها ، ومن ناحية أخرى يعني المميزات التي يريد لها الإنسان في حياته ، والتي تؤدي إلى الخلود الدنيوي ، " فالإنسان من قديم حريرص على الخلود ، كلف بمصارعة الزمان ، يريد جهد استطاعته أن يؤكّد ذاته وسط سيله القوى الجارف اللانهائي " <sup>(37)</sup> ، ولهذا السبب أراد الشاعر بالشيب - هنا - الموت الذي يمنع بدوره الأماني والأحلام كلها التي يريد الإنسان تحقيقها ، ولتوجيه صاحبه إلى سبيل واحد هو سبيل إعادة النظر في أعمال الأمس القريب ، ومحاولة اصلاحها لكي تكون بدورها مهيئة لمواجهة الموت الأخير.

ولا يختلف ابن الرومي في نظرته إلى الشيب (الموت الأول) عن نظرة الشاعرين اللذين سبقاه، فهو يعدّ فقد الشباب هو الموت، إلا أن له طعماً يفقد حينما يحل الموت الثاني:

وَفَقْدُ الشَّبَابِ الْمَوْتُ ، يَوْجَدُ طَعْمًا صُرَاحًا ، وَطَعْمُ الْمَوْتِ بِالْمَوْتِ يُفْقَدُ<sup>(38)</sup>

يحاول الشاعر – في هذا البيت- أن يؤكد بشاعة الموت من خلال تكراره له ثلاث مرات، فضلاً عن الضمير الذي- يعود عليه في لفظة(طعمه) ، ولعل الشاعر أراد- بذلك التكرار- أن يبيّن مدى بغضه، وحقده على الشيب الذي هو الموت الأول، فحينما شاب رأسه، وأبلى ثوب الشباب الذي كان سعيداً بارتدائه، نظر إلى الدنيا نظرة تتسم بالسوداوية، والاكتئاب لأنّه بعد أن تذوق المرارة من كأس الشيب، لم يتمكن من التخلص منها إلاّ بما هو أشد مرارة منها، ألاّ وهي المرارة التي يتذوقها - هذه المرة - من كأس الموت الأبدى!

وقد دفع هذا الموقف بالشاعر " إلى التبرّم بالحياة أكثر فأكثر، هذا الموقف بعيد عن الحركة الدائبة التي هي الحياة والتفاعل معها، هذا الموقف هو الموت قبل الموت، وهذا النكوص عن مسيرة الناس هو الفناء قبل الفناء، وهو الانقطاع عن ركب الحياة"<sup>(39)</sup>، فكلما رأى الشاعر الشيب، بدا الموت في عينه.

وعلى الرغم من أنّ الشعراً عدّوا الشيب موتاً يسبق الموت الحقيقي، إلا أنّهم فضلوه عليه كثيراً، إذ وجدوا فيه أمراً أهون من الموت الذي كان يرعبهم، فإنّ ابن الرومي نفسه الذي جعل من الشيب موتاً يؤدي إلى الموت، نراه في بيت آخر يجعل منه شيئاً يسيراً إذا لم يؤدّ إلى ذلك الموت:

وَيَسِيرٌ عَلَى الْفَتْنِ الشَّيْبُ مَا لَمْ يَقْضِه حَثْقَةً الْمُؤْجَلَ قاضِي<sup>(40)</sup>

والملاحظ على الشاعر- هنا - أنه لا يجد اليسر في الشيب إلا بعد أن يضع شرطاً لذلك، وهو ألا يأتي للقضاء عليه! فالقضاء على الشيب معناه القضاء على صاحبه، وهذا ما لا يرغب فيه الشاعر، بل والناس كلهم، ولكن الشاعر- مع ذلك- على علم من أن شرطه هذا لا يمكن أن يتحقق إلا في عالم الأحلام، وكأنه - حين أتى به- لم يرد منه إلا الإيحاء بأن الشيب ليس أمراً سهلاً عليه لأن الموت توأم له، فلا يأتي بعده إلا بعد وقت قصير، ولا يمكن أن يتعد عنه، فهو قادم إليه لا محالة، ويعزم القضاء عليه عاجلاً أو آجلاً بدليل قوله (حفلة المؤجل)، أي أن الشاعر كان يعلم أن الشيب ما إن يحل برأسه حتى يكون الموت هو الغائب الحاضر- دائمًا- في خياله، ووجوده، إلا أنه- مع علمه هذا- كان متمتعاً بصحبته للشيب لأنّه مدركٌ تماماً بأنّ فقده لهذه الصحبة لا يعني إلا شيئاً واحداً، إلا وهو فقده لنفسه وحياته.

والشيب أهون حادث يلاقيه أبو فراس الحمداني، وهو أيسر ما يداريه في حياته التي أفتتها منذ طفولته وشبابه إلى حين مشيه، فهو يقول في ذلك:  
**وَقُلْتُ: الشَّيْبُ أَهْوَنُ مَا أَلْقَى مِنَ الدُّنْيَا وَأَيْسَرُ مَا أُدَارَى**<sup>(41)</sup>  
 لعل الشاعر لم يكن قاصداً - من قوله هذا - أن الشيب أهون من الموت فقط، وإنما يبدو أنه كان كثيراً ما يتعرض - في حياته - للمصائب التي تجعله يفضل مصيبة الشيب على غيرها، بل ويعدها يسيرة وسهلة بالنسبة لما يتعرض له، فقد كان أميراً من أمراء سيف الدولة الحمداني، وقادراً في الكثير من المعارك والتي تعرض في إحداها إلى الأسر عند الروم، لذلك كان أبو فراس الحمداني يتعرض - بسبب موقعه - إلى الكثير من المحن والهموم التي كان أحداً لها الشيب الذي عذّه أهون من تلك المصائب كلها التي واجهته في حياته، والتي سينتهي تتابعها بالموت الذي هو أصعب من الصعب كلها.



والشريف الرضي يفعل الشيء نفسه الذي فعله الشاعران اللذان سبقاه، فهو يجعل من الشيب أهون حادث في الدهر، وذلك في قوله:

**وَاللَّمَّةُ الْبَيْضَاءُ أَهْوَنُ حَادِثٍ      فِي الدُّهْرِ لَوْاً الرَّدَى لَا يَعْجِلُ<sup>(42)</sup>**

الشاعر - في هذا البيت - يكرر ما جاء به ابن الرومي، فهو لا يجعل من الشيب أمراً سهلاً إلاً بعد أن تتحقق أمنيته التي مفادها ألاً يجعل الموت في قドومه إليه.

ومن المعروف أن التمني أمر غير ممكن الواقع، وهذا ما يعلمه الشاعر أيضاً، فهو يريد القول إن الشيب ليس سهلاً إن كان الموت يسير خلفه، وفي نيته القضاء عليه.

لقد كان لإبداع الشريف الرضي في أشعاره التي تطرق فيها إلى الشيب - بسلبياته وإيجابياته - أثر كبير في تحفيز الباحثين للكتابة عن هذه الظاهرة البليغة لديه، وقد اتفق أكثرهم على مدحه لما تتمتع به تلك النماذج الشعرية من جمال وإبداع<sup>(43)</sup>، فهو في هذا البيت لم يقل (الشيب) كما فعل سابقوه، وإنما قال (اللمة البيضاء) مع أن كليهما يدلان على المراد نفسه، إلا أن الفرق يكمن في أن تركيب (اللمة البيضاء) يبدو ذا وقع نفسي أشد على المتلقى من لفظة (الشيب)، ذلك لأن الأخير لا يحتوي على اللون الأبيض في حروفه التي يتكون منها مع أن المتلقى لا يفهم من لفظة الشيب إلا البياض، لذا أراد الشاعر أن يجعل بيته أكثر جمالاً من أبيات سابقيه عن طريق اطلاقه لتركيب (اللمة البيضاء) بدلاً من الشيب، فاللمة - عادة - تكون سوداء، فإذا ما أصبحت بيضاء كان ذلك يعني أن صاحبها اكتسب ثوب الشيب ذي اللون الأبيض!



والدليل الذي يؤكّد صحة ما ذهّبنا إليه من أنّ الشّعراء كانوا على علم بـأَن شروطهم التي اشترطوها، وأَمانيهم التي تمنوهـا - لـكي يجعلوـا من الشـيب حادثاً أَهونـا من حادث الموتـ. لـن تتحققـ على أرض الواقعـ، وإنـ هي إلـا ضربـ من الخيـالـ، هوـ أَنـهم جعلـوا من الشـيب نذيرـ موتـ لا يـنتقل عنـهم إلـا بـعد رحـيلـهم عنـ الدـنيـاـ:

**لا يرحلُ الشَّيْبُ عَنْ دَارِ أَقَامَ بِهَا      حَتَّى يُرْجَلَ عَنْهَا صَاحِبُ الدَّارِ<sup>(44)</sup>**

المقصودـ من الدـارـ - هـنـاـ - محلـ سـكـنـ الشـيبـ، وليـسـ الدـارـ الـتيـ نـعـرـفـهاـ نـحـنـ، وـلـمـ يـرـدـ الشـاعـرـ مـنـ هـذـاـ الدـارـ سـوـىـ شـعـرـ الإـنـسـانـ، فـهـوـ الـوـطـنـ الـذـيـ يـسـكـنـ بـهـ الشـيبـ رـغـماـ عـنـ صـاحـبـ هـذـاـ الـوـطـنـ، وـهـوـ حـينـماـ يـحـلـ بـدارـ مـنـ هـذـهـ الدـورـ لـا يـرـحلـ عـنـهـ إلـاـ بـرـحـيلـ صـاحـبـهـ، فـهـوـ حـينـ نـزـولـهـ يـصـبـ عـدـوـاـ لـدـوـدـاـ لـهـ، فـلـاـ يـتـمـتـعـ بـسـكـنـهـ، وـلـاـ يـتـذـوقـ طـعـمـ النـصـرـ إلـاـ بـعـدـ قـتـلـهـ، إـذـ إـنـهـ لـاـ يـكـتـفـيـ باـحتـلالـ دـارـهـ، لـذـاـ يـتـخلـصـ مـنـهـ، ثـمـ يـرـحلـ عـنـهـ.

وـأـكـثـرـ الـظـنـ أـنـ الشـاعـرـ لـمـ يـأـتـ بـهـذـهـ الصـورـةـ إلـاـ لـيـبـيـنـ مـدىـ قـسوـةـ الشـيبـ، وـأـنـكـارـهـ لـلـجـمـيلـ الـذـيـ قـدـمـهـ لـهـ الشـاعـرـ، فـهـوـ عـلـىـ الـعـكـسـ مـنـ الإـنـسـانـ- الـذـيـ أـسـكـنـهـ فـيـ شـعـرـهـ، وـأـكـرـمـهـ، - لـاـ يـجـزـيـ إـحـسـانـهـ بـذـلـكـ الإـحـسـانـ نـفـسـهـ، وـإـنـماـ يـكـوـنـ رـدـهـ لـهـ بـالـفـعـلـ المـنـكـرـ، أـيـ بـقـتـلـ مـنـ أـحـسـنـ إـلـيـهـ!

ويـظـهـرـ الشـيبـ عـنـدـ كـشـاجـمـ وـكـأـنـهـ مـجـمـوعـةـ مـنـ الـأـثـوـابـ الـتـيـ مـاـنـ يـرـتـديـهـاـ الـمـرـءـ حـتـىـ تـبـعـثـ بـهـ إـلـىـ الـقـبـرـ:

**وَالشَّيْبُ لَا شَيْءٌ لَمْ أَثْوَبْهُ      لَا يَمْهُدُهَا إلـاـ إلـىـ الـقـبـرـ<sup>(45)</sup>**

فيـ الـبـيـتـ السـاـبـقـ جـعـلـ الشـاعـرـ مـنـ الشـيبـ هـوـ مـنـ يـرـتـديـ شـعـرـ الإـنـسـانـ - رـغـماـ عـنـ أـنـفـهـ- مـتـخـذـاـ مـنـهـ دـارـاـ لـهـ، ثـمـ يـقـومـ بـقـتـلـ صـاحـبـ تـلـكـ الدـارـ، أـمـاـ فـيـ هـذـاـ

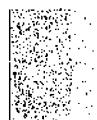
البيت فقد جعل الشاعر فيه الشيب عبارة عن أثواب ثغري الإنسان لارتدائه، فيرتديها برغبته، وغير مكره عليها، وهو يفعل ذلك من دون أن يعلم أنه حين ارتدائه لها أصبح في عدد الراحلين عن الدنيا، فيبدو أن هذه الأثواب من وجهة نظر الشاعر- تحتوي في طياتها على مجموعة من الأمراض القاتلة، لذا فهي تبعث بمن يقوم بارتدائها إلى القبر.

ويكرر الشريف الرضي الفكرة نفسها التي طرحها مسلم بن الوليد من قبله، فهو يرى أن الشيب النازل برأسه لا يمكن أن يرحل عنه، وإنما هو من سيرحل عنه، ولكن الشريف الرضي يتحدث عن هذه الفكرة بأسلوبه الرائع الذي ينماز به من سواد من الشعراء، إذ يقول في ذلك:

وَلِيَ الشَّبَابُ وَهَذَا الشَّيْبُ يَطْرُدُهُ،  
يُفْدِي الطَّرِيدَةَ ذاك الطَّارِدُ الْعَجَلُ  
مَا نَازَلَ الشَّيْبُ فِي رَأْسِي يَمْرَكِحُ  
عَنِّي، وَأَعْلَمُ أُلَيْ عَنْهُ مُرْئَحُلٌ<sup>(46)</sup>

الشيب لدى الشريف الرضي- صياد ماهر لأنه لا يعطي أية فرصة لطريقته لكي تهرب منه، فهو يستعجل في عملية الصيد، في حين أن الشباب هو تلك الطريدة التي ينوي الصياد اصطيادها، وبالفعل ينجح في ذلك، وتتحقق تلك العملية، ويبدو أن قصد الشاعر من قوله (الطارد العجل) هو الرمز إلى نزول الشيب برأسه في وقت مبكر جداً، فهو طارد للشباب بحلوله السريع، ومداهنته المفاجئة.

ويكمن سر الروعة - في هذين البيتين- في اختيار الشاعر لهما الألفاظ المتجانسة التي حين تتكرر تحدث ايقاعاً موسيقياً منسجماً يتناسب به المتلقى سواء أكان قارئاً أم مستمعاً، مما يجعله يحفظهما بسرعة كبيرة، فـ"للشعر نواح عدّة للجمال، أسرعها إلى نفوسنا ما فيه جرس الألفاظ، وانسجام في توالي المقاطع



وتردد بعضها على قدر معين منها<sup>(47)</sup>، والألفاظ التي تكررت - في هذين البيتين - وأحدثت ذلك الانسجام الموسيقي هي (الشباب، الشيب، الشيب)، (ويطربه، الطريدة، الطارد)، و(بمرتحل، مرتحل)، و(عني، عنه)، فالإيقاع من خلال كونه التماوج الزمني المنظم للظواهر المتراكبة هو الخاصية المميزة للقول الشعري والمبدأ المنظم للفته<sup>(48)</sup>، فالبيتان يقumen - أساساً - على عدد محدد من الألفاظ، وهذه الألفاظ تكرر بانسياقية من دون تكاليف لـ "أن ما يتوافر في نفس الأديب من فكرة واضحة أو انفعال صادق يجذب إليه من الألفاظ، والعبارات، والصور ما يلائم بطريقة تكون آلية لا تتكلف فيها ولا صنعة"<sup>(49)</sup>، فتؤدي - بذلك - الغرض الذي أراده الشاعر من خلالها.

ومن المعروف "أن لجرس اللفظة، ووقع تأليف أصوات حروفها وحركاتها على الأذن دوراً هاماً [كذا] في إثارة الانفعال المناسب. فالإيقاع الداخلي للألفاظ، والجو الموسيقي الذي يحدثه عند النطق بها، يعتبر [كذا] من أهم المنيهات المثيرة للافعالات الخاصة المناسبة، كما أن له إيحاءً نفسياً لدى مخيلة الملتقي والمتكلم على السواء"<sup>(50)</sup>.

من خلال ما سبق يتبيّن لنا أنّ الفكرة التي تطرق إليها الشعراء كانت واحدة لدى الجميع، فهي لا تقول أكثر من أن الشيب حينما يحلّ برأس المرء فإنه لا يرحل عنه إلاّ بعد أن ينال منه، وذلك عن طريق القضاء عليه، ومن ثم يرحل عنه، ولكن الشعراء اختلفوا في تناول هذه الفكرة من حيث أسلوب التعبير عنها بحسب قدرة هذا الشاعر، أو ذاك على الإبداع في الصور الشعرية، والمعاني المبتكرة، أو اقتصاره على التقليد فقط، أي بمعزل عن الابداع.



وفضلاً عما جئنا به من الأمثلة التي توضح اختلاف أساليب الشعراء في تناول تلك الفكرة، هناك العديد من الأمثلة الأخرى التي تختلف في رؤيتها إلى ذلك النازل (الشيب)، فهو لا يرحل عن أبي العتاهية لأنَّه نذير موت نزل في عارضيه، فلا ينتقل عنه إلاَّ بعد موته<sup>(51)</sup>، وهو ضيف مقيم بدار الصنوبرى، ولا ينقطع عنها إلاَّ يوم ينقطع هو عنها<sup>(52)</sup>، وينظر أبو فراس الحمدانى إلى الشيب بالمنظار نفسه الذي نظر به الشعراء الآخرون إليه، ولا يختلف عنهم إلاَّ بأسلوب التعبير عن تلك الرؤية<sup>(53)</sup>.

وعلى الرغم من أن الإحساس بالموت القريب كان له تأثير سلبي في الشعراء في العصر العباسي من جوانب مختلفة، إلاَّ أنه كان ذا تأثير إيجابي من جوانب أخرى، فقد أصبح دافعاً لهم لترك اللهو والتصابي والخضاب، لأنَّهم وجدوا في هذه الأفعال أموراً لا تليق بهم في هذه السن، فضلاً عن تجلل هاماتهم بالشيب، وكانوا لا يرون أنفسهم إلاَّ وهي تتجه نحو مصيرها النهائي (الموت)، لذا نراهم - في هذا الوقت بالذات - يعتبرون ويتعظون لأنَّهم تنبهوا إلى حقيقة واضحة كوضوح الشمس، وتلك هي "أنَّ من قرب من آخر عمره، لجدير أن يصرف همته إلى ما يعيده عليه نفعاً في آخرته، ويشاغل بأحكام الدار التي يصير إليها عن أسباب الدار التي ينتقل عنها"<sup>(54)</sup>، فأبو العتاهية يذكر من ينسى نفسه، ويستمر بالتصابي بقوله:

<b>كَفَاكَ مِنَ الْهُوَ الْمُضِرُّ كَفَاكَ بَلَىٰتَ وَمَا تَبَلَّسِي ثِيَابُ صِبَاكَا</b>	<b>مَقَامَ الشَّبَابِ الْفَضْلُ ثُمَّ نَاعِمَا أَلَمْ تَرَأَنَ الشَّيْبَ قَدْ قَامَ نَاعِمَا</b>
---	--

يبدو أنَّ الشاعر - في هذين البيتين - كان ساخراً ممن ينذر الشيب بقرب موته، ولا يزال مستمراً بطلب التصابي، واللهو، ولا يعلم أنَّ هذه الأفعال غير لائقة

به وهو في هذه السن التي توجب عليه ترك كلّ ما يضره في دنياه وأخرته، لذلك ينصحه الشاعر - بأسلوبه الساخر - بالكف عن تلك الأفعال التي لا يحصد منها إلا العيوب، وتعرضه للانتقاد من المجتمع الذي يعيش فيه، والشاعر لا يكتفي بنصحه فقط، وإنما يؤنبه على ذلك من خلال تكراره للفعل (كفى) مرتين في عجز البيت الأول، ذلك ليؤكد فظاعة تلك الأفعال التي كان يقوم بها مع أنَّ الشيب كان ناعياً له يؤكّد قرب الموت منه.

لقد كان لأبي العتاهية أثر كبير في توجيه مثل هذه النصائح إلى الآخرين، وإلى نفسه أيضاً، ذلك لأنَّه كان كثير التفكير بالموت - كما قلت ذلك في السابق -، وهذا التفكير الدائم به يشكل حيزاً كبيراً في اتجاه الزهد لديه، فهو لا يزال يذَكُّر به في كل حين، فهو يرى أنَّ الموت لا يمكن أن يُخطئ باسم من يريد أن يخطف روحه من هذه الدنيا، وإنْ كان مستمراً بالتصابي ورأسه مُمتلئ بالشيب، فالموت لا يمكن أن يكون بينه وبين ضحيته أي حاجز<sup>(56)</sup>، والشيب هو من يدفع صاحبه إلى الموت وإنْ خضبَه صاحبه<sup>(57)</sup>، ويرى أبو العتاهية أنه يجدر بالإنسان أن يطلب من الإله ستراً لشيبه من النار بدلاً من القيام بتخصيبه طمعاً في الحصول على ودَّ المرأة له<sup>(58)</sup>.

ويرى محمود الوراق أنَّ على صاحب الشيب أن ينوح على فقدِه، وذلك بموته، فذلك خير له من تخصيبه، فالشيب - من وجهة نظر الشاعر - حينما يظهر برأس الإنسان إنما يسير به إلى الكفن الذي هو كنایة عن الموت، إذ يقول:

فانهـ اـ نـ درـ جـهاـ فيـ كـفـنـ	ـ يـاـ خـاضـبـ الشـيـبـ ظـلـحـ فـقـدـهاـ
ـ تـزـيدـ فيـ الرـأـسـ بـنـقـصـ الـبـدـنـ	ـ أـمـاـ تـراـهــاـ مـنـذـ عـاـيـنـهــاـ

<sup>(59)</sup>

#### الفصل الرابع: الشيب والموت

يرى الشاعر أن الشيب كلما ازداد في رأس الإنسان ضعف جسمه، وشلت قواه، وأصبح لا يقوى على فعل أبسط الأشياء، ذلك لأن الشيخوخة سيطرت عليه بالكامل، وقد عبر الشاعر عن ذلك كله بتركيب بسيط، ألا وهو قوله (بنقص البدن)، فهذا التركيب يشمل الأمور السيئة كلها التي تقسم بها الشيخوخة والتي هي بدورها توأم للموت.

وربما كان الشعراء يتقصدون في اختيار الألفاظ التي تؤدي إلى التطابق الملون فيما يخص اللون الأبيض، فمثلاً فعل أبو العتاية - في السابق- مع الشيب والرحي، فعل ذلك محمود الوراق - هنا - في البيت الأول، إذ جاء بلفظة (ال柩)، وال柩 ذو لون أبيض ناصع يشبه كثيراً نصاعة بياض الشيب، ولعل السبب - في ذلك - هو سبب نفسي بحث يتعلّق بالحالة الشعرية التي يمرّ بها الشاعر حين ينشد أبياته التي يتّالم فيها من عذاب الشيب (فمحمود الوراق يرى بالبياض لون شُؤم عليه، إذ إنّه يشبه لون الكفن الذي هو دليل الموت، وهو - بذلك- يخالف نظرية الأكثريّة إلى اللون الأبيض، فهو عند الجميع - تقريباً - لونٌ لطيفٌ يدل على الارتياح، ويبعث التفاؤل في النفس، فضلاً عن أنه يدل على السلام).

ويرتبط بترك النهو، والتصابي، والخضاب - حين نزول الشيب- النظر إلى الدنيا بعين المودع الذي سيرحل عنها عما قريب، ذلك لأن من يحل الشيب برأسه يكون عالماً بأن سفره قريب، وأن رحيله لا عودة فيه، فهو رحيل أبدى، لذا وجب عليه الوداع الذي لا يدل سوى على الفراق الذي لا لقاء بعده<sup>(60)</sup>.

ويجب على الإنسان أن يعتبر ويتعظ حينما يُصبح طاعناً في السن، ويرى علامات الموت (الشيب) في رأسه وهي تتدبره بقرب الأجل:



**أَتَلَهُ وَقَدْ ذَهَبَ الْأَطِيبَانِ  
وَأَنْذَرَكَ الشَّيْبَ قَرْبَ الْأَجَلِ؛  
كَانَكَ لَمْ تَرَ حَيًّا يَمْوُتُ  
وَلَمْ تَرْ مِنْتَأً عَلَى مُفْتَسَلٍ<sup>(61)</sup>**

يبدو الشاعر – في هذين البيتين – مختلفاً عن غيره من الشعراء في موقفه من الموت، فهو يوحى بأنه راغب فيه، وغير خائف منه، وكأنه يدعوه إليه، " وفي قلق الموت، [...]، شعور بالطمأنينة، لأن الموت سكون، من حيث كونه انقطاعاً"<sup>(62)</sup>، ولعل السبب – في ذلك – هو لما يتميز به هذا الشاعر من رؤية زاهدة في الحياة، فهو الفقيه العالم بأمور الدين، الخبير بمواطن الخطأ والصواب، القادر على تمييز ما يضره، وما ينفعه، لذا نراه يتساءل مستكراً، ومستغرياً ممن يستمر باللهو من بعد ما أندزره الشيب بقرب أجله، وانقضت أيام شبابه، بما كانت تحمله من الأطيايب التي رحلت هي الأخرى برحيل تلك الأيام التي لن تعود مرة أخرى.

ومرة أخرى يؤكد الشاعر عجبه من هذا الشخص اللاهي في البيت الثاني، ولكن – هذه المرة – بلهجة أقسى مما كانت عليه في البيت الأول، ذلك لأن الإنسان على مدى عمره الطويل قد رأى الكثير من الناس الذين يموتون، سواء أكانوا أصدقاء له أم أقرباء، ولا بد أن يكون في ذلك الموت المستمر موعدة له تجعله يتخلّى عن كل ما يُسبي به لنفسه ولآخرين، ولكن الإنسان "يغلق عينيه عمّا لا يحب أن يراه، ويصم أذنيه عمّا لا يريد أن يسمعه"<sup>(63)</sup>، فعلى الرغم من أنه يعلم بحتمية موته بعد المشيب، إلا أنه يتمنى أن يبقى حياً، ولا يرجو أن يفارق الحياة:

**وَكَفَى الشَّيْبُ وَاعْظَمَاً غَيْرَ أَئِي  
آمِلُ الْعَيْشَ وَالْمَمَاتُ قَرِيبٌ<sup>(64)</sup>**



الشاعر - هنا - يعترف بأنه اتعظ حينما جاءه الشيب واعظاً، وهو - كذلك. يعلم بأن الموت سيأتيه عن قريب بعد أن جاءه هذا الواعظ، ولكنه - فعلى الرغم من هذا الاعتراف والعلم - يتمنى أن يبقى حياً، وأن لا يفارق هذه الدنيا، "والإنسان لا يعرف نفسه إلاّ حين يعرف للحياة معنى" <sup>(65)</sup>، ولا يمكن أن يفسر هذا الموقف من الموت لدى الشاعر بأنه ما تمنى هذه الأممية إلاّ طمعاً منه في الاستمرار في اللهو والعبث كغيره من الشعراء، ولكن نستطيع القول إن كل إنسان لا يتمنى الموت لنفسه، وإنما يرغب - دائماً - في البقاء حياً إلى أطول مدة ممكنة.

وما قيل عن هذا الشاعر يقال عن أبي العتاهية، فكل شاعر منها عُرف باتجاهه الزهدى، مما يؤكد أن رغبتهما في البقاء أحياً لم تكن لأجل اللهو والعبث، وإنما بداع حب الحياة، والخوف من الموت، وأبو العتاهية - كسابقه - يتمنى الحياة، وهو يعلم أن الموت يطالبه في كل حين:

**لَيْ لَامَلُ أَنْ أَخْلُ — سِيَ وَالْمُؤْمَنَةُ في طَلَابٍ** <sup>(66)</sup>

ولكنه - في بيت آخر - يذكر على من يتمنى البقاء حياً بعد أن أتاه بريد من الشيب يؤكد قرب موته:

**أَرَاكَ ثُوَّمَلُ وَالشَّيْبُ قَدْ — أَكَاكَ يَقُولُكَ مِنْهُ بَرِيدٌ** <sup>(67)</sup>

لقد كان حب الشعراء للحياة هو السبب الذي دفع بهم إلى أن يتمنوا بقاء الشيب في رؤوسهم، ويرجون ألا يرحله الموت عنهم كما ترحل الشباب بالشيب من قبل:

**يَسْوَدَ أَنْ شَيْبَهُ — إِذْ جَاءَ لَا يَنْصُرُ فَرَفْ — يَخْلُفُ رِيمَانَ الصَّبَابَا** <sup>(68)</sup>

على الرغم من أنّ الشاعر يتمنى أن تتحقق هذه الأمنية، إلاّ أنه يعلم بأن الموت آت لا محالة بدليل قوله (والموت من خلف)، فكما جاء الشيب بعد الشباب، وتركه وراءه، كذلك سيأتي الموت بعد مجيء الشيب، وسيقضى عليه. وتزداد رغبة الشعراء في الحياة لدرجة أنّ أبي الفتح البُستي يبدأ بمخاطبة شبيه خطاباً يُشعر المتلقي بأنه يخاطب إنساناً، لا جماداً أصم، فهو القائل:

يَا شَبَّيْتِي دُوْمِي وَلَا تَرْحَلِي  
وَتَيْقَنْتِي أَنِّي بِوَصْلَكَ مُولَعٌ  
قَدْ كُنْتُ أَجْزَعُ مِنْ حَلْوَكَ مَرَّةٍ  
وَالآنَ مِنْ خَوْفِ التَّرْحَلِ أَجْزَعُ<sup>(69)</sup>

الشاعر كان مولعاً بحب شبيته، هائماً بها، لأنّه يخاف أن تقطع صلتها به، أي أنه لم يكن يحبها لذاتها، فقد جزع منها في بداية نزولها برأسه، إلاّ أنه كان أشد جزاً من رحيلها، وذلك بمorte، "ويحق له أن يجزع - اليوم - من ارتحال شبيته بعد أن كان يجزع من حلولها بالأمس، فإن حلولها بالأمس انتقال من الشباب إلى المشيب وارتحالها - اليوم - معناه الارتحال من الحياة إلى الموت فليس بعد الشيب إلا الهرم، ومن ثم إلى المصير النهائي للإنسان"<sup>(70)</sup>.

إنّ ما يؤكد كره الشعراء للشيب، وجزعهم منه حين نزوله، هي أشعارهم التي وصفوه بها بأنه نذير الموت، ورسوله، وداعيته، وما إلى ذلك من الصفات السيئة الآخر التي وصفوه بها، إلاّ أن تلك الصفات كلها كانت في بداية نزوله، لأنّهم وجدوا به ضيّقاً بغيضاً، طارئاً عليهم، مفاجئاً لهم بهذا البياض في شعرهم، السواد في أعينهم، وأعين الناس الآخرين، فهم لم يألفوه من قبل، ولم يكونوا مستعدين لاستقباله، فقد استولى عليهم من دون سابق إنذار.

ولكن هؤلاء الشعراء في الوقت الذي أدركوا فيه أن هذا الضيف دائم الاقامة، ولا ينوي الرحيل عنهم مطلقاً، رضوا به، واستسلموا لهذا الواقع المرير،

#### الفصل الرابع: الشيب والموت

وصاروا يتعايشون معه، وليس هذا حسب، وإنما نراهم - حين طالت بهم الأعمار -  
يودون لو أن هذا الضيف لا يرحل عنهم أبداً، فرحيله من رحيلهم، وذلك يعني  
الموت بالنسبة إليهم، ويعبر عن ذلك ابن المعتز في قوله:

**أَحِبْ بِشَيْءٍ عَلَى الْبَغْضَاءِ مَوْدُودٌ  
يَمْضِي الشَّابَابُ وَقَدْ يَأْتِي لَهُ خَلْفٌ**  
<sup>(71)</sup>

الشاعر - في هذين البيتين - يجد في الشيب شيئاً مكرهـاً، وهو يعلن عن  
ذلك الكره بصرامة، ولكنـه - مع ذلك - يكرهـ أن يفارقـه هذا المكرهـ، لأنـ  
الشباب حينـما مضـى - في السابقـ تركـ بعدهـ الشـيبـ، وهذا يعني الاستمرارـ فيـ  
الحياةـ، والتـمـتعـ بهاـ، ولكنـ حينـما يـمضـيـ الشـيبـ لا يـتركـ خـلفـهـ سـوىـ الموـتـ،  
وتـكـمنـ الطـرافـةـ فيـ موقفـ الشـاعـرـ منـ خـلالـ حـبـهـ لـماـ يـبغـضـ، فقدـ أـبغـضـ الشـيبـ -  
سابـقاــ حينـما حلـ بـرأـسـهـ، أماـ الآـنـ فقدـ أـحبـهـ حتـىـ لاـ يـرـحلـ عنـهـ!

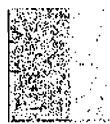
ونجد مثيلاً لموقف ابن المعتز من رحيل الشـيبـ عنهـ عندـ أبيـ فراسـ  
الحمدـانيـ، وذلكـ فيـ قولهـ:

**وَكَمْ مِنْ زَائِرٍ بِالْكُرْهِ مِنْيٍ كَرْهَتْ فِرَاقَهُ بَعْدَ الْمَزَارِ**<sup>(72)</sup>

فكـماـ كـرهـ ابنـ المـعـتزـ الشـيبـ فيـ أولـ نـزـولـهـ، ثـمـ كـرهـ أنـ يـفارـقهـ فيـ  
آخـرـ عمرـهـ، كـرهـ ذـلـكـ أـبـوـ فـراسـ الـحمدـانـيـ أـيـضاـ، فـهوـ يـعدـ الشـيبـ زـائـراـ غـيرـ  
مرـغـوبـ فـيهـ، قـامـ بـزيـارتـهـ معـ آنهـ كـارـهـ لـهـ، ولـكـنهـ حينـ صـاحـبـهـ لـوقـتـ طـوـيلـ،  
وـتـعـاـيشـ معـهـ، أـبـىـ أـنـ يـفارـقهـ، أوـ يـرـحلـ عنـهـ، فـرـحـيلـهـ يـعـنيـ رـحـيلـ الشـاعـرـ  
أـيـضاـ.

ويرى أبو هلال العسـكريـ فيـ اقتـرـابـ الشـيبـ مـنـهـ شـيـئـاـ لـاـ يـرـتضـىـ لـاـ يـحملـهـ  
معـهـ مـنـ الـأـمـراضـ التـيـ توـهـنـ الـجـسـمـ، وـمـنـ ثـمـ تـجـعـلـهـ هـدـفـاـ لـنـبـالـ الموـتـ القـاتـلةـ،





ولكنه - على الرغم من ذلك- لا يشتهي فقده للسبب نفسه الذي جعل الشاعرين اللذين سبقاً لا يرغبان بفقده، فالرغبة بفقد الشيب تعني الرغبة في الموت، وهذا ما لا يريد أبو هلال العسكري<sup>(73)</sup>.

إلا أنَّ الشريف الرضي يختلف عن الشعراء الذين سبقوه في أسلوبتناوله لرحيل الشيب عنه، إذ يقول في ذلك:

رَسُولُ الرَّدَى قَدَّامُهُ وَدَلِيلُهُ  
لَا حَيٌّ ضَيْفَ الشَّيْبِ إِنَّ طُرُوقَهُ  
وَقَدْ كَانَ يُنْكِيَنِي لَعَمْرِي رَحِيلُهُ  
فَقَدْ صَارَ يُنْكِيَنِي لَعَمْرِي رَحِيلُهُ<sup>(74)</sup>

فهو قبل أن يتطرق لرحيل الشيب، يبدأ بالهجوم عليه - في البيت الأول- داعياً إلى عدم الترحيب به، فهو ضيف لا يسرّ مستضيفيه، وإنما هو شرم عليهم، فما هو سوى رسول للمنية، ودليل لها على صاحب الدار التي يتضيّف فيها، إلا أنَّ الشاعر - مع ذلك- ينكي من رحيله كما كان ينكي - في السابق- من نزوله، أي أنه لا يكتفي بمجرد التمني بعدم رحيل الشيب مثلاً فعل الشعراء الآخرون، وإنما كان يعلم بقرب الرحيل، لهذا كان ينكيه رحيل ذلك الرسول الذي يعني - في نهاية الأمر- رحيله هو الآخر.

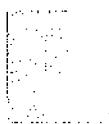
من خلال ما سبق يتبيّن لنا أنَّ موقف الشعراء - الذين شابت رؤوسهم- من الموت ينقسم على قسمين رئيسين هما:

الأول: موقف الشعراء الذين جعلوا من الشيب أمراً فظيعاً، وبغيضاً إليهم، ومرغوباً عنه، وذهبوا إلى وصفه بالصفات السيئة كلها، فهو نذير الموت، بل المرض الخطير الذي يُعجل به، والذي بسببه لا يخلد الشعراء، لأنَّه لا يرحل عنهم إلا بعد أن يرحلُهم، وهو الموت نفسه.



أما الثاني: فهو موقف الشعراء الذين جعلوا منه أمراً أهون من الموت بكثير، وتمنوا بقاءه، وعدم رحيله بالموت، وقد جاء هذا الموقف من هؤلاء الشعراء حينما رأوا بالشيب أمراً لابد منه، وليس هناك أيّ سبيل لمحارنته، لذا رضوا به، وأسلموا أمرهم إليه.





## هوما مش الفصل الرابع

- (1) الشعر والموت / 24.
- (2) ينظر: التقدم في السن / 46.
- (3) ينظر: عيون الاخبار 2 / 324، والعقد الفريد 3/41، واليواقيت في بعض المواقف في مدح الشيء وذمه 334-336، ومحاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء 3 / 330.
- (4) الموت والخلود في الأديان المختلفة / 73.
- (5) شعر العتبى / 79 - 80، والأبيات منسوبة إلى إبراهيم بن العباس الصولي في (الطرائف الأدبية 2 / 180)، وينظر مثل ذلك: 65.
- (6) الموجز في الصحة النفسية / 10.
- (7) ديوانه 1 / 65، وينظر مثل ذلك : 1 / 350 ، 2 / 1248.
- (8) ينظر: الزمان الوجودي / 175.
- (9) الموت والخلود في الأديان المختلفة / 61.
- (10) شعره 3 / 209 - 210 ، وينظر مثل ذلك : 3 / 65 ، 1 / 142.
- (11) ينظر : حياتنا بعد الخمسين / 72.
- (12) شباب في الشيخوخة / 23.
- (13) ديوانه 1/ 480 ، وينظر مثل ذلك : 1 / 132 ، 102 / 1 ، 133 - 225 / 2 ، 516 ، 583.
- (14) التقدم في السن / 117.



- (15) ينظر : أشعاره وأخباره / 46.
- (16) ينظر : من / 415.
- (17) ينظر : من / 33 ، 37 ، 40 ، 161 ، 262 ، 264 ، 281.
- (18) ينظر : ديوانه / 207.
- (19) ينظر : ديوانه / 67.
- (20) ينظر : من / 78.
- (21) ينظر : من / 63 ، 69 ، 80 ، 109.
- (22) ينظر : ديوانه / 212 ، وينظر مثل ذلك : 39.
- (23) ينظر : ديوانه / 13.
- (24) للاستزادة ينظر : ديوان ابن الرومي 1/256 ، وديوان علي بن محمد الحمامي العلوي الكوفي / 203 ، وجحظة البرمكي الأديب الشاعر / 307 ، وابو بكر الصولي حياته وأدبها - ديوانه / 459 ، وديوان الخالديين (أبو عثمان سعيد بن هاشم الخالدي) / 112.
- (25) الطرائف الأدبية (ابراهيم بن العباس الصولي) 2/179.
- (26) التقدم في السن / 172.
- (27) ينظر : العصر العباسي الأول / 412.
- (28) ديوانه / 39.
- (29) ينظر : من / 43.
- (30) ينظر : شعره / 75.
- (31) شعر اليزيديين (أبو محمد يحيى من المبارك اليزيدي) / 43.



(32) ديوانه / 2 .588

(33) التيار الإسلامي في شعر العصر العباسي الأول / 699.

(34) أشعاره وأخباره / 353 ، والبيتان الثالث والرابع منسوبان إلى محمود بن حسن الوراق في ديوانه / 120.

.56 - 55 . (35) الصورة في شعر بشار بن برد /

.138 . (36) ديوانه /

.109 . (37) الموت والعقوبة /

.585/2 . (38) ديوانه /

.70 . (39) الشيب والشعر العربي /

.1388 . (40) ديوانه / 4

.225 . (41) ديوانه /

.155 . (42) ديوانه / 2

(43) ينظر على سبيل المثال ما كتبه الدكتور (جميل سعيد) في : الوصف في شعر العراق في القرنين الثالث والرابع الهجريين / 175 ، وما كتبه الدكتور (عناد غزوان) في : الشريف الرضي دراسات في ذكراء الألفية 193 - 246 /

(44) شرح ديوان صريع الغواني / 323 ، والبيت منسوب إلى أبي العتاهية في أشعاره وأخباره / 553 ، وإلى ابن المعتز في شعره 3/ 175 .

.246 . (45) ديوانه /

.190 . (46) ديوانه / 2 ، وينظر مثل ذلك : 2/ 179 .



(47) موسيقى الشعر / 8 - 9.

(48) ينظر: نظرية البنائية في النقد الأدبي / 71.

(49) الاسلوب / 165.

(50) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية / 41.

(51) ينظر : أشعاره وأخباره / 322.

(52) ينظر: ديوانه / 315.

(53) ينظر : ديوانه / 225.

(54) الزهرة / 144.

(55) أشعاره وأخباره / 265 - 266.

(56) ينظر: م.ن: 205.

(57) ينظر: م.ن / 234.

(58) ينظر: م.ن / 553 ، والبيت منسوب إلى ابن المعتز في شعره 3 / 175.

(59) ديوانه / 126.

(60) ينظر: شعراً عباسيون (ابن بسام) 2 / 459.

(61) منصور بن اسماعيل الفقيه حياته وشعره / 120.

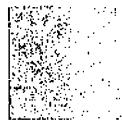
(62) الزمان الوجودي / 175.

(63) مشكلة الانسان / 89.

(64) ديوان الإمام عبدالله بن المبارك / 43.

(65) التفسير النفسي للأدب / 13.





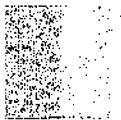
- .45) أشعاره وأخباره / (66)
- .107) م.ن / (67)
- .122) شعر أبي هلال العسكري / (68)
- .273 - 272) حياته وشعره / (69)
- .44) الشيب والشباب في الأدب العربي / (70)
- (71) شعره 3/160 ، والبيت الأول منسوب إلى بشار بن برد في ديوانه 4/55 ، والبيتان منسوبيان إلى مسلم بن الوليد في شرح ديوانه 311 ، وإلى أبي العتاهية في أشعاره وأخباره / 530.
- .226) ديوانه / (72)
- .54) ينظر: شعره / (73)
- .269) ديوانه 2 / (74)



**الفصل الخامس**  
**الدراسة الفنية**

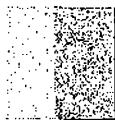


**5**



الشيب في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري





## الفصل الخامس

### الدراسة الفنية

اهتم الباحثون كثيراً بالدراسات الفنية في بحوثهم الأدبية، ولاسيما في مجال الشعر، ذلك لما تتميز به هذه الدراسات من قيمة فنية وجمالية، فهي المرأة العاكسة لواقع الشعر في أي عصر من عصورنا الأدبية، فإذا كان الموضوع المطروح للدراسة هو الشكل، فلا شك أن خصائصه الفنية هي الروح، ولا قيمة للشكل ما لم تحي فيه الروح، لذا ارتأينا أن نحدد في هذا الفصل ثلاث نقاط أساسية للدراسة الفنية، لم نر ضرورة لغيرها، وهي كل من الصورة الشعرية، والحوار، والمجمِّع اللغوي لشعر الشيب.

#### أولاً: الصورة الشعرية

بدءاً لابد من الإشارة إلى أن الباحثين لم يتفقوا على إعطاء تعريف محدد للصورة الشعرية، ذلك لأنها أوسع من مجال التعريف، فقد قيل إنها ((رسم قوامه الكلمات المشحونة بالاحساس والعاطفة))<sup>(1)</sup>، وهي ((ما يتمثل بواسطة الكلام للمتلقى من مدركات حساً، ومعقولات فهماً، ومتخيلات تصوراً، وموهومات تخميناً، وأحساس وجданاً))<sup>(2)</sup>، وقيل ((إنها جوهر فن الشعر، فهي التي تحرر الطاقة الشعرية الكامنة في العالم والتي يحتفظ بها النثر أسيرة لديه))<sup>(3)</sup>، وهي ((تعبير عن تجربة الشاعر، وعن إبداعه الفكري وتكون قيمتها فيما تحدثه في النفس من إثارة واندماج))<sup>(4)</sup>، إلى غير ذلك من التعريفات التي لا حصر لها<sup>(5)</sup>.

أما وظيفة الصورة في الشعر فبوساطتها ((يحاول الشاعر إيصال تجربته إلى المتلقى بصيغة توحى له بالوضوح والفهم حيث تتجلى مقدراته الفنية في



الشيب في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري

ربط أجزائها وحسن تألفها، وجودة تماسكها، فيبرزها مشهداً، تكتمل فيه عناصر اللون والشكل والحركة والمعنى في غالب الأحيان<sup>(6)</sup>، ((وتخدم الصورة الشعرية الأفكار التي يحملها الشاعر على أحسن وجه، وهي أفضل وسيلة في تهيئة المتلقى لتقبل مجموعة من الآثار المباشرة لموضوعية الصورة فضلاً عن المتعة الجمالية التي يتحسسها المتلقى في ثناياها))<sup>(7)</sup>.

وتكون قوّة الصورة الشعرية ((في إثارة عواطفنا واستجابتنا للعاطفة الشعرية))<sup>(8)</sup>، ويتوقف نجاحها ((على قدرتها في نقل الأفكار والعواطف كحدث فكري يرتبط بالحساس الإنساني، ويمتلك القدرة على إثارة المتلقى وانفعالاته، ولها أثر كبير في إغناء الشعر وأثبات وجوده فنياً، وتعزيز القيمة الحقيقية للتجارب الشعرية))<sup>(9)</sup>.

وعلى الرغم من كل ما قيل عن الصورة الشعرية، وعن الطريقة التي تكون فيها، إلا أنها تبقى عبارة عن الحقيقة مع المجاز، إذ إن هذين الطرفين هما السر الذي يكمن خلف إنشاء أجمل الصور الشعرية، فللخيال أثر كبير في تكوينها<sup>(10)</sup>.

لقد كان لأساليب البيان العربي أثراً بارزاً في رسم الصور الشعرية التي صور الشعراً بها مواقفهم من الشيب، وهي على الترتيب كل من التشبيه والاستعارة والكلنائية، لذا استقتصر دراستنا للصورة الشعرية على هذه الأساليب، ذلك لأنها طفت وسيطرت على الصورة في أشعار الشيب في العصر العباسي.

### التشبيه:

التشبيه ((ثمرة لاحساس الأديب بما يجمع مشبهه الذي له معه تجربة مخصوصة مع المشبه به الذي يثير في نفسه ووجدانه ما يفيض في تشبيهه الفني

تماسكاً عاطفياً وتجابواً شعورياً بين طرفيه<sup>(11)</sup>، وهو (من أصول التصوير البصري، ومصادر التعبير الفني فيه تكامل الصور وتتدافع المشاهد)<sup>(12)</sup>، لذا استعان الشعراء العباسيون به كثيراً في رسم صورهم الشعرية، فكان من أبدع أساليب البيان في رسم تلك الصور، ومن أجملها.

لقد أُستخدم التشبيه على نطاق واسع من الشعراء في العصر العباسي، وذلك في أشعارهم التي تحدثوا فيها عن الشيب، فأول ما يمكن أن يلاحظ في ذلك التشبيه هو أن الشعراء جعلوا الشيب - في الأكثر - طرفاً مشبهاً، ثم قاموا بتشبيهه بعده أشياء لا حصر لها، وكان أولها ما اتجهوا فيه إلى الطبيعة مصدراً ثرياً يستلهمون منها كل ما له علاقة مشابهة مع الشيب، ومن ذلك تشبيههم له بالثلام في قول السيد الحميري مُعرضاً بيني أميّة وما دحّاًبني هاشم :

أُوذى وأشتم فيكم ويُصَيِّبني      من ذي القرابة جفوةً وملامٌ  
حتى بلغتْ مدي المشيب وأصبحتْ      مثي القرون كائِنُهُ ثِيام<sup>(13)</sup>

فالشاعر استدان لفظة الثيام من الطبيعة، وشبه بها الشيب، وذلك للبياض الذي يتمتع به كل منهما.

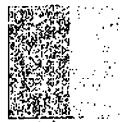
وكان الشعراء العباسيون - كذلك - يشبهون الشيب بالزرع<sup>(14)</sup>، والكرم<sup>(15)</sup>، والقطن<sup>(16)</sup>، والبخض<sup>(17)</sup>، والنبات<sup>(18)</sup>.

ولابن المعتر صورة تشبيهية جميلة يرسم فيها المقاريض التي كان يستعين بها لالتقاط شيبه، ثم يشبه تلك المقاريض بمناقير الغربان حينما تهجم على سنابل الزرع، إذ يقول:

الستَّئرَى شَيْبَاً بِرَأْسِي شَامِلاً  
كَائِنَ المَقَارِيْضَ الَّتِي يَعْتَوْرَسْهُ<sup>(19)</sup>

وَكَتْ حِيلَتِي فِيهِ وَضَاقَ بِهِ ذَرْعِي

مَنَاقِيرُ غَرْبَانِ عَلَى سُنُبُلِ الزَّرْعِ



وكان الشيب يُشبّه أحياناً بلون الهلال<sup>(20)</sup>، والفجر<sup>(21)</sup>، والنجم<sup>(22)</sup>،  
والفضة<sup>(23)</sup>، والحرير<sup>(24)</sup>، والصبع<sup>(25)</sup>.

ومن ذلك يتبيّن لنا أنّ الطبيعة كانت أرضاً خصبةً أفادت الشعراء في رسم الصور الجميلة التي عكسوا من خلالها مشاعرهم وألامهم من الشيب، فنفسوا- بذلك - عن معاناتهم وهمومهم<sup>(26)</sup>.

لقد كان كره الشعراء الشديد للشيب ظاهراً في تشبيهاتهم له، فترأه  
يشبهونه بأشياء مكرورة الحدوث، ومن ذلك تشبيهه بافشاء السرّ في قول  
البحترى:

**مشَبِّهٌ كَنْثٌ السُّرُّ حَيٌّ يَحْمِلُهُ مُحَدِّثٌ أَوْ ضَاقَ صَدْرُ مُذَيِّهٍ<sup>(27)</sup>**

أو تشبيهه بالحريق، ومن ذلك قول ابن المعتر:

**أَدْمُ مُشَبِّهًا بِالخَضَابِ كَائِنٌ حَرِيقٌ تَفَشَّى هَامِتِي وَسَعَرَا<sup>(28)</sup>**

أو تشبيه حياة صاحب الشيب بحياة الأسير في قول ابن الرومي:

**رَأَيْتُ حَيَاةَ الْمَرْءِ بَعْدَ مُشَبِّهٍ إِذَا زَوَّلَ الدُّنْيَا حَيَاةَ أَسِيرٍ<sup>(29)</sup>**

وهي صورة جميلة بسبب عمق المعنى الذي تحتويه، ذلك لأنّ الإنسان حينما يناله الشيب يُصبح أسيراً بلا قيود تُفرض عليه.

أما الشريف الرضي فأنه يُشبّه نزول الشيب في رأسه بنزول الضيف لدى الشخص البخيل:

**شَبِّهَ وَمَا جُرِثَ التَّلَاثَيْنَ تَرَلَنْ نُزُولَ ضَيْفِهِ بِبَخِيلٍ ذِي عَلَلْ<sup>(30)</sup>**

فالبخيل يُكون - عادة - مُقْتراً على نفسه، فماذا يصنع إذا ما زاره ضيف؟

ويبدو أن الشريف الرضي أراد من هذه الصورة الجميلة- أن يبين مدى قسوة الشيب، وظلمه له، ولاسيما أنه ما زال في سن الثلاثين التي لا تعذر الشيب فيه نزوله برأسه.

وهكذا كان الشعراء العباسيون يشبهون الشيب - بسبب كرههم له - بأشياء لا يرجى حصولها، ذلك لأنها تعد من المصائب كما الشيب مصيبة من وجهة نظر بعض الشعراء<sup>(31)</sup>.

ولكن علي بن الجهم يخالف أولئك الشعراء في نظرتهم إلى الشيب، إذ نراه حينما زاره الشيب- يقوم بتشبيهه بثايا الحبيب الذي يزوره وفيه شفتيه ابتسامة عذبة، فيقول:

**فَلَمْ أَرَ مِثْلَ الشَّيْبِ لَاخْ كَائِنٌ ثَيَا حَبِيبُ زَارَنَا مُتَبَسِّمًا**<sup>(32)</sup>

ويبدو أن السبب في هذا التشبيه الجميل هو حب الشاعر للشيب، بحيث يراه متبسماً كابتسامة حبيبته حينما تزوره.

ولم يرض الشعراء أن يجعلوا الشيب طرفاً مشبهاً حسب، وإنما جعلوه كذلك- طرفاً مشبهاً به في أحيان كثيرة، وذلك لرسم صورة شعرية تتماز بالجمال والإبداع الفني، فجاؤوا بعدة أشياء وشبهوها بالشيب، ومنها تشبيههم ظهور الصباح من خلال سواد الليل بالشيب، ومن ذلك قول ابن المعتز:

**وَالصَّبَحُ مِنْ تَحْتِ الظَّلَامِ كَائِنٌ شَيْبٌ بَدَأَ فِي لَمَّةٍ سُودَاءٍ**<sup>(33)</sup>

أو تشبيه نجوم الليل بنجوم الشيب في قول ابن الرومي:

**رَبُّ لَيْلٍ كَائِنُ الدَّهْر طَوْلًا قَدْ تَاهَ فَلَيْسَ فِيهِ مُزِيدٌ شَيْبٌ تَزُولُ لَكُنْ تَزِيدُ ذِي نَجْوَمٍ كَانُهُنَّ نَجْوَمَ الشَّيْبِ**<sup>(34)</sup>

ولابن المعز صورة تشبيهية جميلة يصف فيها غريته، مشبهاً إياها بغرفة

الشعرة السوداء في الرأس المليء بالشيب، إذ يقول :

**إِلَيْ غَرِيبٍ بَدَارٍ لَا كَرَامَ يَهَا كُفْرِيَّةُ الشَّمْرَةِ السَّوْدَاءِ فِي الشَّمْطَرِ<sup>(35)</sup>**

وله - أيضاً - يصف دفتراً، ويشبه لونه بلون شيب المكتهل:

**دَفْتُرُ فَقَهٌ أَوْ حَدِيثٌ أَوْ غَرَزٌ لَا عَائِبٍ وَلَا يَرَى مِثْيَ زَلْنٌ<sup>(36)</sup>**

**وَإِنْ مَلَكْتُ قُرَيْهَ مُنْيٌ اعْتَزَلْنٌ أَرْقَطُ ذُو لَوْنٍ كَشَنِيَّ الْمَكَهَلِ<sup>(36)</sup>**

وللشريف الرضي صورة تشبيهية جميلة يصف فيها شجاعة ممدوحه، إذ

يشبه فيها سيفه بسيف الشيب الذي إن وقع على الرؤوس فإنه لن ييرح عنها أبداً:

**كَانَ سَيْفُكَ ضَيْفُ الشَّيْبِ لَيْسَ لَهُ هُنْ الرُّؤُوسُ، إِذَا مَا جَاءَ، مُنْصَرِفٌ<sup>(37)</sup>**

وهنالك أشياء متعددة أخرى قام الشعراء العباسيون بتشبيهها بالشيب، ذلك

لأنها كانت - دائمًا - تذكرهم به إما بسبب لونها، أو بسبب فعلها<sup>(38)</sup>.

ومن الملاحظ أن التشبيه لم يقتصر على الشيب وحده، وإنما تعداه إلى الشباب أيضاً، فمثلاً شبه الشعراء بأشياء ذات علاقة به، كذلك فعلوا مع الشباب الراحل، فشبهوه بما يشتراك معه بصفة السواد، ومن ذلك تشبيهه بشار بن برد لرأسه بالعنبر في قوله:

**يَا سَلَمَ هَلْ تَذَكَّرِينَ مَجْلَسَنَا أَيَّامَ رَأْسِي كَأَلَّهُ هَنْبَ<sup>(39)</sup>**

فهو يريد من قوله (العنبر) السواد الذي شبه به شعره حين كان شاباً.

أو تشبيهه بالغراب في قول ابن المعز:

**شَابَ رَأْسِي وَذَقْتُ لُكْلَ الشَّبَابِ وَلَعْهُدِي بِهِ كَلْوَنَ الْفَرَابِ<sup>(40)</sup>**

فلون الغراب هو السواد، والذي كان بدوره كنایة عن سواد رأس الشاعر في شبابه.

وهناك تشبيهات أخر للشباب، منها صورة جميلة لأبي حيّة النميري يشبه فيها أيام الشباب بالثوب المغار، فيقول في ذلك :

**كَانَ الشَّابَابَ وَلَدَاتِهِ وَرِيقَ الصُّبَّا كَانَ ثُوِّبًا مُعَارًا<sup>(41)</sup>**

والتشبيه نفسه يتطرق إليه البحتري، ولكن بصورة مختلفة، فيقول:  
**فَكَائِمًا كَانَ الشَّابَابَ وَدِيَعَةً كُنْزًا غَيْرِتُ بِهِ فَأَصْبَحَ نَافِدًا<sup>(42)</sup>**

وكذلك كان الشعراً يشبهون تعريتهم من الشباب بتعرية القضيب من الورق<sup>(43)</sup>.

أما ابن الرومي فله تشبيه نادر يجعل فيه سواد رأسه، واللهو كليل وحلم بات صاحبه ينعم به، ولكن ما إن يستيقظ من نومه حتى يتلاشى ذلك الحلم الجميل الذي يشبه تلاشيَّ الشباب عن صاحبه:

**رَأَيْتُ سُوَادَ الرَّأْسِ وَاللَّهُوَ تَحْتَهُ كَلِيلٌ وَحُلْمٌ بَاتَ رَأَيْهِ يَنْعَمُ<sup>(44)</sup>**

وكان الصنوبرى يرى أن الشباب يشبه شقيقه الذي لا ينفصل عنه<sup>(45)</sup>. إلا أن كشاجم يرسم لنا عملية ابتعاد شبابه عنه بصورة جميلة، وذلك عن طريق تشبيهه ببقايا الأزهار في الرياض، ويرى أن البياض حين أطل على السواد كالليل الذي أطل عليه السحر:

**وَلَلْوِرْدُ فِي كُلِّ حَالٍ صَدَرَ يُرِيكَ مَرْوُذُ الْمِيَالِيِّ الْفَوَرُ  
وَمَا زَلْتُ أَنْضِيَهُ حَتَّى حَسَرَ سَحَبُتُ عَلَى الدَّهْرِ ذِيلَ الشَّبَابِ  
تَرَى فِي الْرِّيَاضِ بَقَايَا الزَّهَرِ وَلَمْ يَقُلِّي مِنْهُ إِلَّا كَمَا**





## **سَوَادٌ أَطْلَلَ عَلَيْهِ الْبَيَاضَ      كَلِيلٌ أَطْلَلَ عَلَيْهِ السَّحْرَ<sup>(46)</sup>**

من ذلك يتبيّن لنا أنّ الشعراء كانوا يشبهون الشباب بالأشياء التي كانت تتمتع بالجمال في الماضي، ولكنها أصبحت بالعكس من ذلك بعد تجرّدها مما كان يميّزها في ذلك الوقت، ويدوّن أنّ السبب في تلك التشبيهات هو لأنّ الشباب كان جميلاً في وقته أيضاً، ولكنه حين ابتعد عنهم، وحلّ الشيب بدليلاً له أصبح من الذكريات الجميلة التي لا يمكن أن تعود في أية حالٍ من الأحوال.

لقد عامل الشعراء الشباب - في تشبيهاتهم - معاملة الشيب، فجعلوه طرفاً مشبهاً به في أحيان قليلة، إلا أنّ الأشياء التي شبهوها به جميعاً كانت تمتاز بالابتعاد والرحيل، ولعلّ السبب في ذلك هو لأنّ تلك الأشياء كانت تذكّرهم برحيل شبابهم الذي كان لا يغيب عن ذاكرتهم مطلقاً، فابن الرومي يصور لنا ابتعاد الغزال عنه، مشبهاً إياه بابتعاد شبابه بقوله:

## **بَانَ بَيْنُونَةَ الشَّبَابِ حَمِيدًا      نَحْوَ أَرْضِ مَزَارُهَا مُسْتَشْرِطٌ<sup>(47)</sup>**

أما أبو هلال العسّكري فإنه يتذكّر أحبّاته الذين فارقوه كما يتذكّر شبابه المفارق له أيضاً، فيقول في ذلك :

## **ذَكْرُهُمْ وَالنُّوْيِّ بَيْنِي وَبَيْنَهُمْ      ذَكْرُ الشَّبَابِ الَّذِي قَدْ كَانَ عَاصَانِي<sup>(48)</sup>**

وكلّ ذلك فعل الشّريف الرّضي في قوله :

## **ذَكَرْتُكُمْ ذَكْرَ الصُّبَّا بَعْدَ حَمْدَهُ،      قَضَى وَطَرَأَ مَثِي وَلَيْسَ يَعَائِدُ<sup>(49)</sup>**

وهو يوّدع مرثيّه أيضاً كما يوّدع شبابه حينما فقده<sup>(50)</sup>.

ولم يتوقف الشعراء العباسيون في تشبيهاتهم عند هذا الحد فحسب، وإنما راحوا يوسعون من نطاقها، لذا جمعوا بين الشيب والشباب، وجعلوهما مشبهين من ناحية ومشبهين بهما من ناحية أخرى.

أما بخصوص كونهما مشبهين، فقد كانوا يشبهونهما بكل ما يتعلق بهما، فمروان بن أبي حفصة يرى أن الشيب إذا طرد الشباب كالصبح حين يطرد الظلام، وذلك في قوله :

**كالصبح أحدث للظلام أفولاً<sup>(51)</sup>** والشيب إذا طرد الشباب بياضة

فعلاقة المشابهة بين الشيب والصبح هي البياض، أما بين الشباب والظلام فهي السواد.

أو تشبيه الشباب بالغنى، والشيب بالفقير في قول محمد بن حازم الباهلي :  
**أشبه أيام الشباب التي مضت وأيامنا في الشيب، بالفقير والغنى<sup>(52)</sup>**

فالشاعر كان غنياً في شبابه - من عدة جوانب، فالصحة أول غنى له، وكذلك حين ترقبه عيون الحسنوات، إلى غير ذلك من الأمور التي يتمتع بها الشباب، ولا يحظى بها المشيب، لذا كان تشبيه الشيب والشباب بالفقير والغنى تشبيهاً رائعاً، وذا دلالة ترمي إلى عقد موازنة بين الاثنين.

أما محمود الوراق فإنه يرى السواد والبياض كالليل الذي تدب فيه النجوم، وذلك في قوله :

**فسواد رأسك والبياض كأله ليلاً تدب نجومه وتسير<sup>(53)</sup>**

وكان عمارة بن عقيل يشبه الشباب بالريبع الذي تخضر له الأرض، بينما يرى الشيب بالأرض الجرداء، وذلك في قوله :

**عصير الشّبيبة ناضر خضرٌ فيه يُمال اللّيْنُ والخَفَضُ<sup>(54)</sup>**  
مثل الشّبيبة كالريبع إذا  
ما جيد فاخضرت له الأرض  
والشيب كالمحلى الجمام، له لونان مفترج ومبيض

الشيب في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري

إلا أن ابن المعتز كان يرى الشيب وهو يتعرّى في الشباب كضوء المصباح

الذى يبدو من خلال سواد الليل في قوله:

ألا تَكْرَتْ شَرْ شَجُونِي وَرَاعَهَا  
سِرَاجٌ صِبَاحٌ شَقِّي فِي الظَّلَلِ مُبِينًا<sup>(55)</sup>

هذا فضلاً عن الأشياء الأخرى التي تطرق إليها الشعراء العباسيون في  
تشبيهاتهم التي نسبوها إلى الشيب والشباب على السواء<sup>(56)</sup>.

وقد جمع الشعراء بين الشيب والشباب وجعلوهما مشبهين بهما، واختاروا  
لهم عدة أشياء وشبهوها بهما، ومن ذلك قول أبي العتاهية :

إِنَّمَا تَتَفَسِّي الْحَيَاةَ الْمَنَابِا  
مِثْلَمَا يَنْفُسِي الْمَشِيبُ الشَّبَابَا<sup>(57)</sup>  
فأبوا العتاهية دائم الحديث عن الموت في أشعاره، إلا أن ذلك لم يمنعه عن  
ذكر شبابه الراحل بسبب الشيب، لذا فهو يرسم صورة تشبيهية للموت الذي  
يقتل حياة المرء، وكذلك للشيب الذي يقتل شبابه.

وكان سواد الليل، وضوء صباحه يذكر الشعراء - دائمًا - باختلاط  
شيبهم ذي اللون الأبيض مع سواد ليل الشعر، لذا يقول علي بن محمد الحمانى :  
كَانَ سوادَ الليلِ فِي ضُوءِ صَبَحِه سُوادٌ شَبَابِيٌّ فِي بَيْاضِ مَشِيبِه<sup>(58)</sup>

أما أبو هلال العسكري فإنه يُشبّه لوني كتابه الذي أكلته الأرضة  
بالشباب والشيب، وذلك في قوله:

نَمَقْتَهُ الْكَفْحَتِي  
هُوَ كَالْوَشَّيِ القَشَّيِ  
مَنْ سُوادُ وَبِيَاضِ  
كَثِيَّ بَابِيِّ وَمَشِيبِيِّ<sup>(59)</sup>

فالسواد لون الخبر الذي كتبت به صفحات هذا الكتاب البيض، وهذا  
اللونان هما سبب تشبيه الشاعر لهما بشبابه ومشيبه.

وكان الشريف الرضي يشبه الليل بالشباب، والصبح بالشيب في قوله:  
**ولَيْلٌ كَجِيلَابِ الشُّبَابِ رَقْعَةٌ يَصْبُحُ كَجِيلَابِ الْمَشِيبِ طَلَائِعَهُ<sup>(60)</sup>**

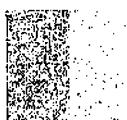
وهكذا كان الشعراء يأتون بالأشياء التي تتماز بعلاقة مشابهة مع الشيب والشباب ويشبهونها بهما، وذلك أثناء رسمهم لصورهم الشعرية<sup>(61)</sup>.

من خلال ما تقدم تبيّن لنا أن التشبّيـه كان أحد أساليـب التعبير البيـاني التي استـعان بها الشـعراـء في رسم صورـهم الشـعـرـية، إلاـ أنه تمـيـز من الأـسـالـيـب الأـخـرـ باهـتـامـ الشـعـرـاءـ الـكـبـيرـهـ، ذـلـكـ لـأـنـهـ مـنـهـمـ أـبـدـعـ ماـ أـنـشـدـتـهـ أـسـنـتـهـمـ منـ أـشـعـارـ تـخـصـ الشـيـبـ وـالـشـبـابـ.

وكان التشبـيـهـ لـديـهـمـ يـسـيرـ فيـ ثـلـاثـةـ جـوـانـبـ يـرـتـبـطـ أحـدـهـمـ بـالـآـخـرـ، وـكـانـ أـوـلـ تـلـكـ الـجـوـانـبـ مـتـخـصـصـاـ بـالـشـيـبـ الـذـيـ كـانـ مـنـ نـاحـيـةـ مشـبـهاـ، وـمـنـ نـاحـيـةـ ثـانـيـةـ مشـبـهاـ بـهـ، أـمـاـ الـجـانـبـ الثـانـيـ فـتـخـصـصـ بـالـشـبـابـ الـذـيـ عـاـمـلـوهـ مـعـاـمـلـةـ الشـيـبـ بـأـنـ جـعـلـوهـ مشـبـهاـ وـمشـبـهاـ بـهـ، فـيـ حـينـ كـانـ الـجـانـبـ الثـالـثـ وـالـآـخـرـ مـتـخـصـصـاـ بـكـلـيـهـمـ، فـقـدـ جـمـعـواـ فـيـهـ بـيـنـ الشـيـبـ وـالـشـبـابـ، فـجـعـلـوهـمـ مشـبـهـيـنـ مـرـةـ، وـمشـبـهـيـنـ بـهـمـ مـرـةـ أـخـرىـ كـمـاـ مـرـدـلـكـ مـعـناـ.

### الاستـعـارـةـ:

الاستـعـارـةـ أـسـلـوبـ منـ أـسـالـيـبـ التـصـوـيرـ الـبـيـانـيـ، أـفـادـ مـنـهـاـ الشـعـرـاءـ العـبـاسـيـونـ فيـ رـسـمـ صـورـهـمـ الشـعـرـيـةـ الـتـيـ أـظـهـرـواـ مـنـ خـلـالـهـاـ أـحـاسـيـسـهـمـ وـآـلـاهـمـ الـتـيـ كـانـواـ يـشـعـرـونـ بـهـ بـسـبـبـ الشـيـبـ، ذـلـكـ لـأـنـ ((الـشـاعـرـ عـنـدـمـاـ يـحاـوـلـ تـحـدـيدـ اـنـفـعـالـاتـهـ وـمـشـاعـرهـ إـزـاءـ الـأـشـيـاءـ يـضـطـرـ إـلـىـ أـنـ يـكـوـنـ اـسـتـعـارـيـاـ))<sup>(62)</sup>، وـالـاستـعـارـةـ هيـ ((أـنـ يـسـتـعـارـ الشـيـءـ الـمـحـسـوسـ لـلـشـيـءـ الـمـعـقـولـ))<sup>(63)</sup>، وـهـيـ ((اـسـتـعـمـالـ الـلـفـظـ يـغـيرـ مـاـ وـضـعـ لـهـ لـعـلـاقـةـ (ـالـمـشـابـهـ)ـ بـيـنـ الـمـعـنـىـ الـمـنـقـولـ عـنـهـ وـالـمـعـنـىـ الـمـسـتـعـملـ فـيـهـ، مـعـ



(قرينة) صارفة عن إرادة المعنى الأصلي (والاستعارة) ليست إلاً (تشبيهاً) مختصراً  
ولكنها أبلغ منه)<sup>(64)</sup>.

لقد نسب الشعراء إلى الشيب - على سبيل الاستعارة - صفاتٍ لا تتطبق في  
الحقيقة - إلاً على الإنسان فقط، وترى هذه الظاهرة بـ(التشخيص)، وكان  
هذا النوع من الاستعارة هو الأكثر شيوعاً في أشعار الشيب العباسية، وبواسطة  
التشخيص استطاع الشعراء أن يحققوا إبداعاً راقياً في رسم صورهم الشعرية.

لقد كان الشيب هو الضيف الذي يحل ببرؤوسهم سواء أرضوا به أم لم  
يرضوا، وفي ذلك يقول دعبدل الخزاعي:

**أحِبُّ الشَّيْبَ لِمَا قِيلَ: ضَيْفٌ، لِحَبْيٍ لِلَّاضِيْفِ يَوْفِ النَّازِلِينَ**<sup>(65)</sup>

فالشاعر يرسم الشيب بصورة الإنسان حينما عدّه ضيفاً، لذا أعلن عن حبه  
له حينما جاءه زائراً، ذلك لأن من عادته استقبال ضيوفه، والترحيب بهم، أي أنّ  
حبه للشيب لم يكن لأجل الشيب نفسه، وإنما لأنّه ضيف لا يستطيع الشاعر  
رده، أو إبداء مشاعر الكره أمامه.

وفي الوقت الذي رحب فيه دعبدل الخزاعي بالشيب حينما أتاه ضيفاً، نجد  
الصنوبري يبغضه، ذلك لأنّه يعلم تماماً أن هذا الضيف لا يريد الرحيل كغيره من  
الضيوف، وإنما هو دائم البقاء، ولا يريد الرحيل إلاّ بعد أن يرحل مُضيفه:  
**ضَيْفٌ مُقِيمٌ بِدَارٍ غَيْرٌ مُنْتَقِلٍّ يَوْمًا عَنِ الدَّارِ إِلَّا يَوْمَ تَقْلِعُ**<sup>(66)</sup>

ويبدو أن السبب في استعارة لفظة (الضيف) ونسبتها إلى الشيب هو العلاقة  
الوثيقة القائمة فيما بينهما، فالضيف يأتي بصورة مفاجئة إلى مُستضيفيه من غير  
اعلامهم مُسبقاً بقدومه، والشيب مثله تماماً، فهو كذلك يحل ببرؤوس الشعراء  
من دون أي سابق انذار.

وقد اختلفت رؤية الشعراء لهذا الضيف بحسب الموقف النفسي الذي يمرّ به كل شاعر منهم، فبعضهم يرحب به، في حين لا يفعل ذلك بعضهم الآخر، وإنما على العكس يظهرون له مشاعر الكره وعدم الترحيب<sup>(67)</sup>.

والضحك من الصفات التي يتمتع بها الإنسان، قام الشعراء باستعارة، ونسبة إلى الشيب، ومن ذلك قول ابن المعتز:

أعْلَالَ قَدْ كَبَرْتُ عَلَى الْعَتَابِ      وقد ضاحكَ الشَّيْبَ عَلَى الشَّيْبِ<sup>(68)</sup>  
فالشاعر يجعل الشيب والشباب بصورة شخصين متحاربين يكره أحدهما الآخر، وقد ضاحك الشيب على الشباب لأنّه شعر بالانتصار، إذ تمكّن من القضاء عليه.

والشيب يضحك أيضاً في عذار السري الرفقاء:  
يَوْمَ خَلَقْتُ بِهِ عِذَارِي      فَعَرِيتُ مِنْ حَلَلِ الْوَقَارِ  
وَضَحَّكْتُ فِيهِ إِلَى الصُّبَابَا      وَالشَّيْبُ يَضْحَكُ فِي عِذَارِي<sup>(69)</sup>

وحظيت هذه الاستعارة بنصيب وافر من الشعراء العباسيين في رسم صورهم الشعرية<sup>(70)</sup>.

ولم يقتصر الأمر على هذا حسب، وإنما راح الشعراء يستعيرون أعضاء آخر تشبه أعضاء الإنسان، وينسبونها إلى الشيب، فمسلم بن الوليد يجعل الشيب ماشياً على الشباب، وكأن له أرجلًا يفعل بها تلك العملية، إذ يقول:  
هَجَرَ الصُّبَابَا وَأَكَابَ وَهُوَ طَرُوبٌ      وَلَقَدْ يَكُونُ وَمَا يَكَادُ يُنْيِبُ  
وَمَشَّى عَلَى رَيْقِ الشَّيْبِ مَشِيبٌ<sup>(71)</sup>      دَرَجَتْ هَضَّارَةً لَأَوْلَى نَكْبَرَةٍ

أما محمد بن حازم الباهلي فهو يجعل للشيب عينين يغمز بهما لصاحبه، وذلك حين طلب منها أن تصله:

لَا تَمْكُنْ طرفةً مِّنْ مَقْتَلِي  
صَدَّتْ صَدْوَدَ مَفَارِقَ مَتْجَمِلِ  
وَالشَّيْبُ يَفْمِزُهَا بِالْأَلَّاقِعَلِيٍّ<sup>(72)</sup>

نَظَرْتُ إِلَيْيَ بَعِينَ مَنْ لَمْ يَغْدِلِ  
لَا أَضَاءَتْ بِالشَّيْبِ مَفَارِقِي  
فَجَعَلْتُ أَطْلَبُ وَصْلَاهَا بِتَذَلِّلِ

في حين يقول ابن المعتنى:

فَالآنَ قَدْ وَعَظَ الشَّيْبُ وَفَوْهَا<sup>(73)</sup>

وَجَهَلْتُ مَا جَهِلَ الْفَتَى زَمْنَ الصُّبَّا

فهو يجعل من الشيب شخصاً متكلماً يقوم بتقديم الموعظ إلىه، ولهذا السبب قيل إن الاستعارة يُرى ((بها الجماد حيّا ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبينة، والمعانٰي الخفية يادية جلية))<sup>(74)</sup>.

مَمَّا تقدم يتبيّن لنا الدور الفاعل الذي حققه التشخيص في رسم الصور الشعرية في أشعار الشيب العباسية، إذ أعطى الشعراء بوساطته للشيب صفات لا تنطبق عليه إلا على سبيل الاستعارة، فاكتسبت به أشعارهم قيمة فنية متميزة<sup>(75)</sup>.

ولم يكتف الشعراء العباسيون باستعارة أعضاء الإنسان ومنحها إلى الشيب حسب، وإنما لجؤوا إلى الطبيعة مصدراً آخر يستعيرون من ظواهرها ما يتناسب مع الشيب والشباب، فمنها استعاروا أغصان الأشجار ونسبوها إلى الشباب من دون الشيب، وذلك لما تتمتع به الأغصان من الطراوة التي تشبه طراوة الشباب، في حين أن الشيب على العكس من ذلك تماماً، لذا كانت هذه الاستعارة خاصة بالشباب فقط، يقول أشجع السلمي في ذلك:

وَمَا لِي لَا أَعْطَى الشَّبَابَ نَصِيبَهُ  
وَغَصَنَاهُ يَهْتَرَّانِ في عُودِهِ الرَّطَبِيِّ<sup>(76)</sup>



ولما كان لون السواد يعني الشباب، أقدم الشعراء على استعارة لفظة الليل من الطبيعة – بسبب سواده- وأعاروها إلى الشباب، وذلك للعلاقة الوثيقة القائمة بينهما، ومن ذلك قول السري الرفاء:

**وَشَابَ يَلَوْنِ الصُّبْحَ شَتَّى الْحَلَّتَيْنِ مُشَهَّرًا** <sup>(77)</sup>

ما يقابل ذلك استعار الشعراء لفظة النهار ونسبوها إلى الشيب، كقول ابن وكيع التنيسي:

**فَكَيْفَ هِجَرَانُ الْلَّذَّاتِ وَلَمْ يَئِدْ نَهَارُ الشَّيْبِ فِي لَيْلِ الشَّعْرِ؟** <sup>(78)</sup>

وهنا أيضاً تبدو الصلة الوثيقة بين النهار والشيب، لأنّ وهي اشتراصهما بصفة البياض الذي يتمتع به كلّ منهما.

وكلذلك استعار الشعراء ألفاظاً آخر من الطبيعة ونسبوها إلى الشيب، ومن ذلك الصباح في قول ابن الرومي:

**إِذَا مَا صَبَاحَ لَاهْ شَمِيطَةٌ** <sup>(79)</sup> **سَلَامٌ عَلَى لَيْلِ الشَّبَابِ تَعِيَّةٌ**

والفجر في قول الشريف الرضي:

**وَفَجَرُ الشَّيْبِ عَنِّي قَدْ أَضَاءَ** <sup>(80)</sup> **إِلَى كَمْ ذَا التَّرَدُّدُ فِي التَّصَابِي**

والنجوم في قول أشجع السلمي:

**وَأَبْدَى نَجُومَ الشَّيْبِ فِي رَأْسِهِ الشَّعْرِ** <sup>(81)</sup> **وَصَلَّنَا بِهَا الدُّنْيَا فَلَمَا تَصَرَّمَتْ**

والكواكب في قول البحترى:

**فَقَلَّلَنَّ مِنْ حُسْنِهِ مَا كَثُرَ** <sup>(82)</sup> **كَوَاكِبُ شَيْبِيْ عَلِقْنَ الصَّبَابَا**

والشهاب في قول ابن المعتز:

**شَهَابٌ مُشَبِّبٌ بِاقِيَ الْأَثْرِ مُنْقَضًا** <sup>(83)</sup> **أَرَى كُلُّ يَوْمٍ فِي ظَلَامٍ مَفَارِقِي**





والبازي في قول الشريف الرضي:

**وَطُعْمٌ لِبَازِي الشَّيْبِ لَا يُدْرِكُ مُهْجَتِي، أَسَفٌ عَلَى رَأْسِي، وَطَارَ غُرَابٌ<sup>(84)</sup>**

من ذلك كله يتبيّن لنا أنّ الطبيعة كانت مصدراً ثرياً اغتنى به الشعراء العباسيون بالاستعارات الجميلة، سواء أكانت للشيب أم للشباب، والتي لاغنى لهم عنها، فقد أعطت لأشعارهم قيمة هنية وجمالية فيما رسموه من الصور التي تحدثوا فيها عن الشيب والشباب.

ونالت ألفاظ آخر اهتمام الشعراء في استعاراتهم من مثل (الثوب، والرداء، والبرد، والجلباب)، إذ أقبلوا على استعاراتها مما تدل عليه في الحقيقة، ونسبوها إلى الشباب مرّة، وإلى الشيب مرّة أخرى، ويفيدوا أن السبب في ذلك هو لأنهم كانوا يرون في الشباب ثوباً يرتدونه، إلا أن هذا الثوب قد خلق، لهذا تمّ ابداله فيما بعد بشوب آخر، ألا وهو ثوب المشيب الذي يرتديه الشعراء إلى الأبد من غير أن يبدلواه مرّة أخرى، ذلك لأنه ثوبٌ صنعته – في رؤوسهم – السنوات الطويلة التي مرّت عليهم.

وقد وردت لفظة الثوب- منسوبة إلى الشيب- لدى الكثير من الشعراء، وأبدع من مثل هذه الاستعارة هو ابن هرمة، وذلك في قوله:

**بُدَلْتُ مِنْ جَذْءَ الشَّيْبَةِ وَالـ أَبْدَالُ ثُوبُ الْمَشَيْبِ أَزْدَهَا<sup>(85)</sup>**  
فالشاعر يصور عدم رغبته في ثوب المشيب الجديد إلى درجة أن عدّه ثوباً ردئاً لا يتاسب معه.

أما أبدع من استعار هذه اللفظة ونسبها إلى الشباب فهو أبو بكر الصولي في قوله:

**سَلَبَتِي كَوْبَ الشَّيْبِيِّ التَّلَائِيِّ نَ وَلَلشَّيْبِيِّ بَغْدَ دَلَكَ سَلَبَ<sup>(86)</sup>**

فهو يصور ككيفية سلب الثلاثين - التي بلغها - لثوب شبابه الذي كان يرتديه، ومن ثم سيسلب منه ثوب الشيب الذي ارتداه بعد ذلك الثوب، ولكن الموت ما سيقوم بذلك الفعل في المرة القادمة.

وعامل الشعراء الألفاظ الأخرى في استعاراتهم - معاملة الثوب، فنسبوا لفظة الرداء إلى الشيب مرتّة<sup>(87)</sup>، وإلى الشباب مرتّة أخرى<sup>(88)</sup>، وكذلك فعلوا مع البرد<sup>(89)</sup>، والجلباب<sup>(90)</sup>.

ولما كان أشد ما يعاني منه الشعراء ظهور الشيب في رؤوسهم، راحوا يستعيرون له لفظة العمامة التي كانوا يرتدونها، فقد وجدوا أن الشيب وهو يحيط بتلك الرؤوس يشبه العمامة التي تحيط بها هي الأخرى:

يَا عَذُولِيٌّ قَدْ غَضَبْنِتُ جِمَاحِي،      هَادِهِنَا حِيَثُ شَرَثَمَا يَزِمَّامِي  
بَعْدَلَوْنِي عَمَامَةُ الشَّيْبِ أَخْشَا      لُبَيْرَدِي بَطَائِةٌ وَعُمَرَام<sup>(91)</sup>

وكذلك استعار الشعراء لفظة القناع، ونسبوها إلى الشيب، وفي ذلك يقول

ابن الرومي:

حَلَاكَ قِنَاعُ الشَّيْبِ الْيَقَّقُ      وَثُوبُ الشَّيْبِ جَدِيدٌ خَلَقْ<sup>(92)</sup>

ولعل السبب في استعارة هذه اللفظة للشيب يكمن في أن القناع يغير من معالم الإنسان الحقيقة، لذا رأى الشعراء أن الشيب كذلك حينما يُصبح قناعاً على رؤوسهم فإنه يغيّر من معالمهم، وهنا تبدو العلاقة الواضحة بين الاثنين، وربما كان هذا هو السبب في صدود المرأة عن الشاعر، إذ كانت ترى شخصاً غير الذي كانت تراه قبل أن يُصاب بالشيب.

وأفاد الشعراء من القرآن الكريم في استعاراتهم، فقد كان مصدراً مهماً لهم أروع تلك الاستعارات، ومنها استعارة لفظة الاشتغال للشيب المقتبس من

قوله تعالى ﴿وَأَشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا﴾<sup>(93)</sup>، فقد تأثر الشعراء العباسيون بهذه الاستعارة كثيراً، لذا نراهم أكثروا منها في قصائدهم التي تحدثوا بها عن الشيب، وفي ذلك يقول البحترى:

**بَلْ كَيْفَ يَخْسُنُ بِي الْقُرْبَيْطُ وَشَيْبٌ رَأْسِي عَلَى الْفَوْدَيْنِ مُشْتَكِلٌ**<sup>(94)</sup>

فهو يشبه بياض شعره بالاشتعال مجازاً، ذلك لأن ((كل مجاز يبني على التشبيه يسمى استعارة)).<sup>(95)</sup>

وكذلك استعار الشعراء لفظة التنفس المقتبسة من قوله تعالى: ﴿وَالصُّبْحُ إِذَا  
نَفَسَ﴾<sup>(96)</sup>، ومنحوها إلى الشيب، في حين كانت في الآية الكريمة منسوبة إلى الصبح، ومن ذلك قول الشريف الرضي:

**نَفْسٌ فِي رَأْسِي بِيَاضٍ كَانَهُ صِقَالٌ ثَرَاقٌ فِي التَّصُولِ الرَّوَانِي**<sup>(97)</sup>

وفي الوقت الذي علم فيه الشعراء استحالة رحيل الشيب عنهم، وعدم عودة الشباب، أصبح الشيب رفيقهم الذي لا يفارقهم أبداً، لذا كان في مخيلتهم دوماً وهم ينشدون الأشعار التي تتحدث عن الأغراض المختلفة، أي أنهم في هذه المرة استعاروا لفظة الشيب نفسها، ومنحوها إلى أشياء أخرى لتصاب بالشيب إلا على سبيل التشبيه، ومن ذلك وصفهم للخمرة بالشيب، كقول ابن المعترز:

**إِسْقِيَانِي وَاعْمَلَا طَرِيَا وَأَدِيرَا الْكَاسَ وَانْتَخِيَا  
بَثَتَ كَرْمَ شَابَ مَفِرِقَهَا وَكَوْثَ في دَهْنِهَا حِقَبَا**<sup>(98)</sup>

وشيب الخمرة هنا يعني أنها معنقة قد طال الزمان بها، لذا أصبحت من أجود أنواع الخمرة، ومن هنا تبدو صلة الترابط بين الشيب والخمرة، وكذلك هما يشتراكان بصفة اللون الأبيض، ذلك لأن الخمرة حين تعشق يصبح لونها أبيض كلون الشيب.



و كذلك استعار الشعرا العباسيون لفظة الشيب، ونسبوها إلى الليل  
كثيراً، ومن ذلك قول أبي فراس الحمداني :

لبسنا رداء الليل، والليل راضعه      الى أن تردى رأسه بمثيبي<sup>(99)</sup>

ولم تكن استعارة الشيب لليل إلا للجناية عن تقرئ الصبح عنه، إذ  
يكون ذا لون أبيض أيضاً يشبه لون الشيب الذي يخرج هو الآخر من خلال  
السوداء.

واستعيرت لفظة الشيب ونسبت إلى مدينة بغداد في قول أبي نواس:  
تشبّت الخضراء بعد مثيبيها      ولم تأك إلا بالأمنين تشبّت

رددت عليها ما مضى من شبابها      وجددت منها منظراً كاد

واستعيرت هذه اللفظة أيضاً ونسبت إلى مكة<sup>(101)</sup>، والفرداد<sup>(102)</sup>،  
والواقع<sup>(103)</sup>، والغضون<sup>(104)</sup>، والزمان<sup>(105)</sup>، والكبش<sup>(106)</sup>، والأيام<sup>(107)</sup>.

من خلال ما سبق يتبين الأثر الكبير الذي أدته الاستعارة<sup>(108)</sup> في رسم  
الصور الشعرية الجميلة التي تحدث الشعرا بوساطتها عن كل ما يدور بخلدهم  
بسبب الشيب، وكذلك تبين لنا التنوع والغنى لهذه الاستعارات الشيبية، إذ  
تعددت أشكالها، وتتوعدت أساليبها، فضلاً عن قيمتها الجمالية التي أحدهتها في  
نفس المتلقى، فحقاً أن ((الاستعارة أو كد في النفس من الحقيقة، وتفعل في  
النفوس ما لا تفعله الحقيقة))<sup>(109)</sup>.

## الجناية:

الجناية أسلوب من أساليب التعبير البياني، وبها ((يريد المتكلم اثبات  
معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يأتي إلى معنى  
هو تاليه وردفه في الوجود، فيومي بها إليه و يجعله دليلاً عليه))<sup>(110)</sup>، ومعنى ذلك

أنها تعني ((ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمـه، لينقل من المذكور إلى المتروك كما نقول فلان طويل النجـاد، لينقل منه إلى ما هو ملزمـه، وهو طـوـيل القـامة))<sup>(111)</sup>، وهي ((أبلغ من الأفـصـاح في كثـيرـ من المـاـوضـعـ لأنـها تـزـيدـ في اثـبـاتـ المـعـنىـ فـتـجـعـلـهـ أـبـلـغـ وـأـكـدـ وـأـشـدـ))<sup>(112)</sup>.

والكنـيـةـ ((مـظـهـرـ منـ مـظـاهـرـ الـبـلـاغـةـ، وـغـایـةـ لـاـ يـصـلـ إـلـىـ مـنـ لـطـفـ طـبـعـهـ، وـصـفـتـ قـرـيـحـتـهـ، وـالـسـرـ فيـ بـلـاغـتـهـ :ـ أـنـهـ فيـ صـورـ كـثـيـرـ تـعـطـيـكـ الـحـقـيـقـةـ، مـصـحـوـيـةـ بـدـلـيـلـهـاـ، وـالـقـضـيـةـ وـيـقـيـدـ طـبـيـهـ بـرـهـانـهـ))<sup>(113)</sup>.

ان ((الـتـعـبـيرـ بـالـكـنـيـةـ لـهـ مـنـزـلـةـ التـصـوـيـرـ بـالـاسـتـعـارـةـ، فـكـلـ مـنـهـمـ يـصـدـرـ عنـ ذـائـقـةـ فـتـيـةـ وـقـيـمـةـ بـلـاغـيـةـ تـعـلـقـ بـضـنـ القـوـلـ))<sup>(114)</sup>، ولـهـذا السـبـبـ أـكـثـرـ الشـعـرـاءـ العـبـاسـيـوـنـ مـنـ اسـتـخـداـمـهـاـ فيـ أـشـعـارـهـمـ كـمـاـ أـكـثـرـواـ مـنـ الـاسـتـعـارـةـ، إـلـىـ أـنـهـاـ اـتـخـذـتـ لـدـيـهـمـ وـجـهـيـنـ مـخـتـلـفـيـنـ، كـانـ الـأـوـلـ مـنـهـمـ يـرـادـ مـنـ وـرـائـهـ الدـلـالـةـ عـلـىـ الشـيـبـ.

أـمـاـ بـخـصـوـصـ الـكـنـيـةـ عـنـ الشـيـبـ، فـقـدـ اـسـتـعـانـ الشـعـرـاءـ لـذـلـكـ بـأـشـيـاءـ يـكـنـونـ بـهـاـ عـنـهـ، وـكـانـتـ جـمـيعـهـاـ ذـاـ عـلـاقـةـ وـثـيقـةـ مـعـهـ، فـمـنـ ذـلـكـ اـسـتـخـداـمـهـ لـلـفـظـةـ السـوـادـ التـيـ كـانـواـ كـثـيـراـ مـاـ يـكـنـونـ بـهـاـ عـنـ الشـيـبـ، ذـلـكـ لـأـنـ السـوـادـ لـدـيـهـمـ كـانـ يـمـثـلـ لـهـمـ لـوـنـ الشـعـرـ الذـيـ كـانـواـ يـنـعـمـونـ بـهـ قـبـلـ أـنـ يـصـبـهـمـ الشـيـبـ، يـقـولـ الـبـحـتـريـ فيـ ذـلـكـ:

**ئـرـكـ الصـوـادـ لـلـأـبـسـيـهـ وـيـضـاـ وـنـضـاـ مـنـ السـتـيـنـ عـنـهـ مـاـ نـضـاـ**<sup>(115)</sup>

فـالـشـاعـرـ أـرـادـ أـنـ يـصـوـرـ اـبـتـعـادـ مـرـحـلـةـ الشـيـبـ عـنـ مـمـدوـحـهـ، فـتـرـكـ التـصـرـيـحـ بـذـلـكـ، وـجـاءـ بـشـيـءـ مـنـ لـوـازـمـهـ، إـلـاـ وـهـوـ سـوـادـ الشـعـرـ الذـيـ يـمـثـلـ ذـلـكـ الشـيـبـ.

وـيـفـعـلـ ابنـ الرـوـمـيـ الشـيـءـ نـفـسـهـ فيـ قـوـلـهـ:

وأيُّ فقيه كالسواد الذي ظنَّا <sup>(116)</sup>

فهو يرثي شبابه المفقود ويشكوا من مجيء الشيب إليه، ولكنه في الحالين يستخدم أسلوب الكنية لذلك، فقد كنى عن الشيب بالبياض، وعن الشباب بالسواد.

لقد كانت لفظة السواد هي الأكثر وروداً لدى الشعراء العباسيين في  
كنياتهم عن الشباب <sup>(117)</sup>.

وحظى الليل باهتمام كبير من الشعراء العباسيين، فقد اتخذوا منه رمزاً يقصدون من ورائه الشباب، وذلك لوضوح الصلة بينهما، فكلاهما يحمل صفة السواد، ومن ذلك قول أبي الفتح البستي :

أقول لمن لاح المشيب بفوده  
والفيته من غيره ليس يقصر  
عذلك إن أظللت رشك خاطشاً  
وليل الشباب الوحيف داج فمعذر  
فهل لك في سن الكهولة عاذر  
إذا زغت من قصد وليلك مقر <sup>(118)</sup>

ولم ينس الشعراء الغراب في كنياتهم عن الشباب، ذلك الطائر الأسود الذي كان دليلاً شئوم عند العرب، إلا أنه يتمتع بصفة السواد التي أحبها الشعراء، ذلك لأن سواده يذكرهم بسواد الشعر الذي يعني لديهم الشباب بكل ما يحمله من المتع واللذات التي أصبحت في عداد الذكريات، وفي ذلك يقول أبو حية التميري:

زمانٌ علىٌ غرابٌ غُدافٌ فطيرَةُ الدهرُ عُثْيٌ فطارا <sup>(119)</sup>

فهو هنا يصور عملية طيران ذلك الغراب عن رأسه بسبب الدهر الذي كان هو من أوعز له بالطيران، ولم يقصد الشاعر من ذلك إلا الكنية عن ابعاد أيام شبابه، وحلول الشيب الذي كان بسبب تكرار أيام الدهر التي مررت عليه.

وقد اهتم الشعراء بالفاظ آخر في كنایاتهم عن الشباب، ومنها لفظة

الظلم في قول السري الرفاء:

إذا سرخت بالعاج شيب العذار  
فيأقى الظلم بممثل النهار<sup>(120)</sup>

ومنها لفظة الآبنوس في قول الصنوبرى:

هدم الشيب ما بناء الشباب  
قلب الآبنوس عاجاً فلأع<sup>(121)</sup>

وهناك ألفاظ آخر استخدمها الشعراء العباسيون للKennaya عن الشباب، إلا

أنها لم تتميز بالكثرة كالالفاظ التي تم الحديث عنها<sup>(122)</sup>.

من خلال ما سبق يتبيّن لنا أن الألفاظ التي استخدمها الشعراء للKennaya عن الشباب كانت تدل على اللون الأسود، وذات صلة وثيقة به، فهي لم تخرج عنه، والسبب في ذلك معروف، وهو لأن الشباب لديهم كان مقروراً بذلك اللون الذي يتصف به الشعر، لذا لم يترك الشعراء العباسيون لفظة تدل على ذلك اللون إلا وأتوا بها للKennaya عن ذلك الشباب الذي لن يعود مرة أخرى.

وكانت الKennaya عن الشيب أوسع بكثير من الKennaya عن الشباب، ذلك لأن الشباب كان محبوباً لدى الشعراء، لذا يذكرونـه في أشعارهم صراحة من غير Kennaya في أكثر الأحيان، في حين كان الشيب مكروراً من لدنهم، لذا أكثروا من كنایاتهم عنه ليتخلصوا من قباحتـ تسمـته، فالKennaya تكون ((عن كل شيء قبيح))<sup>(123)</sup>.

لقد استعانـ الشعراء - للKennaya عن الشـيب - بعدهـ ألفاظ ترتبط معـهـ أيضاً ارتباطاً وثيقـاً من حيثـ بياضـ اللـونـ، وبـمـنـاسـبـةـ ذـكـرـ اللـونـ الأـبـيـضـ، أـقـولـ : كانـ

هذا اللون هو الأكثر استخداماً من الشعراء في كنایاتهم عن الشيب، إذ لم يذكروا الشيب، وإنما ذكروا صفة من صفاته وهي البياض، فهو الذي يدل عليه في قول إسحاق الموصلي:

إذا المرء قاسى الدهر وأبيض رأسه      وَلَمْ تُلِمِ الانتاء جوانبَه  
فليس له في العيش خير وإن بكى      عَلَى العيش أورجى الذي هو كاذبه<sup>(124)</sup>

فكان قصد الشاعر من قوله (أبيض رأسه) هو ظهور الشيب فيه مثل قصد الصنوبرى من قوله :

أبدى الفواني الصد والإعراض      لَمْ رأيْنَ بِعَارِضِيكَ بِيَاضِا<sup>(125)</sup>

وبذلك حصل البياض على القدر الأكبر من مجموع الكنایات الآخر، إذ استخدمه أكثر الشعراء العباسيين للKennaya عن الشيب<sup>(126)</sup>.

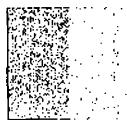
وكانت الأعمار الطويلة التي بلغها الشعراء رمزاً آخر يدل على الشيب، فقد استخدمو تلك الأعمار في كنایاتهم عنه، أي أنهم لم يصرّحوا به، ومن ذلك قول السري الرفاء :

أرثها الأربعون هشيم رؤض      وقبل الأربعين رأت ريفا<sup>(127)</sup>

فالشاعر لم يقصد من تحديد سنّه إلا إصابته بالشيب الذي كانت تراه صاحبته شيئاً يشبه الأزهار الذابلة، في حين كانت تراه - في زمن الشباب - كالأزهار المتفتحة في فصل الربيع.

وفي الوقت الذي اتجه فيه الشعراء إلى الطبيعة في استعاراتهم التي نسبوها إلى الشيب، نراهم - كذلك - يتوجهون إليها في كنایاتهم عنه أيضاً، فأخذوا منها الكثير من الألفاظ التي تتصرف بصفة الشيب نفسها من حيث اللون الأبيض،





الشيب في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري

ومن تلك الألفاظ الطيور البيض، أو التي يكون البياض جزءاً من لونها، ومن ذلك قول ابن المعتر :

لَئِنْ الشَّهْ بَابَ خَانْتِي أَبْلَقْ  
فَالرَّاسُ مَثْبِي أَبْلَقْ  
أَطْرَئَهُ يَا عَقْعَدْ  
أَيْنَ غُرَابُ أَسْوَدْ<sup>(128)</sup>

فهو يكتنفي عن الشيب بلفظة العقعق، هذا الطائر الذي يتصرف باللون الأبيض مع اشتراكه باللون الأسود، وهو بهذه الصفة يشبه تماماً الشيب الذي يختلط مع سواد الشعر أيضاً.

ومن الألفاظ الأخرى التي استوحها الشعراء من الطبيعة في كنایاتهم عن الشيب لفظة الضوء في قول الشرييف الرضي:

ضُوءٌ تَشَفَّعَ فِي سَوَادِ ذَوَّابِي،  
لَا أَسْتَظْرِيُّ بِهِ وَلَا أَسْتَصْبِحُ<sup>(129)</sup>

والفجر في قول كشاجم:

لَيْلٌ شَبَابِي شَاهِي فَجْرٌ  
يَا حُسْنَتِهِ كَانَ بِلَا فَجْرٍ<sup>(130)</sup>

والصبح في قول البحيري:

إِنَّ لَيْلًا تَبَسَّمَ الصَّبَحُ فِيهِ  
عَنْ زَوَالِ الظَّلَامِ عَنْهُ قَرِيبٌ<sup>(131)</sup>

والنهار في قول ابن المعتر :

قَلَّتْ لَشْ يَبِي إِذْ بَدَا  
وَابْيَضَ مَثْبِي المَفْرِقُ<sup>(132)</sup>

كَاسَ دَةَ لَا تَنْفَعُ  
يَ صُبْحَةَ مَنْ يَغْشَقُ

وَيَانِهَ سَارَا لَا يُرجِّعُ

والنجوم في قول الصنوبرى :

أَقْلَى لَنْ يَحْلُّ اللَّهُو دَارَا  
إِذَا أَلْقَى الْمَشِيبُ بِهَا عَصَاهَ





نجومُ الْحَلْمِ تَطْلُعُ فِي دَجَاهٍ<sup>(133)</sup>

دُجى شِعْرُ أَرْتَكِ يَدُ الْلِّيَالِي

والبدر في قول البحترى :

وَلَيْلٌ جَلَّهُ لَا صَبَاحٌ وَلَا فَجْرٌ<sup>(134)</sup>

هَزِيعُ دُجىٌ فِي الرَّأْسِ بَادَرَهُ بَدْرٌ

ووردت في أشعارهم ألفاظ أخرى من الطبيعة وكتوا بها عن الشيب، ومنها

لفظة القمر لدى كل من ابن المعتر<sup>(135)</sup>، وأبي الفتح البستي<sup>(136)</sup>، وكذلك

لفظة الشمس لدى الشريف الرضي<sup>(137)</sup>.

وهناك عدد كبير من الألفاظ الأخرى التي حظيت باهتمام الشعراء العباسيين في كنایاتهم عن الشيب، ومنها لفظة القtier الذي يعني – في حقيقته – رؤوس مسامير حلق الدرع، فقد استخدم الشعراء هذه اللفظة بكثرة للكنایة عن الشيب، ومن ذلك قول بشار بن برد :

جَابَ عَنِّي الصَّبَابَا طَلْوَعَ الْقَتَيرِ<sup>(138)</sup>

دَيْدَنِي ذَالِكَ فِي الدُّجَّةِ حَتَّى اُنْ

فقوله (طلوع القtier) كنایة عن ظهور الشيب في رأسه.

وكذلك استخدم الشعراء لفظة العاج للكنایة عن الشيب مثلما استخدموها لفظة الآبنوس للكنایة عن الشباب، ويقول ابن المعتر في ذلك :

رَفَعْتُ طَرْفَهَا إِلَيْيَ عَبُوسَا

وَاسْتَثَارْتُ مِنَ الْمَاقِي الرَّئِيْسَا

جَفَظَلَّتُ أَسْهَمَنَ الْآبُوْسَا<sup>(139)</sup>

وَرَأَسَنِي أُسْرِجُ الْعَاجَ بِالْعَـا

فلفظة العاج الأولى كنایة عن الشيب، أمّا الثانية فهي كنایة عن المشط.

ولما كان الشيب – من وجهة نظر الشعراء – كالزائر الذي يأتي فجأة، كثُرت لديهم هذه اللفظة (الزائر)، وفي ذلك يقول الحسين بن مطير الأسدي :

يَغْدُو وَيَطْرُقُ لِيلَةً وَصَبَاحًا<sup>(140)</sup>

فَعَلَى الشَّبَابِ تَحِيَّةً مِنْ زَائِرٍ

فالمقصود من قوله (الزائر) هو الشيب الذي يُلقى التحية على الشباب.

ومثلت لفظة الوقار إحدى المكنيات الجميلة التي تطرق إليها الشعراء العباسيون، و يبدو أن السر في استخدامهم لهذه اللفظة - مكنية عن الشيب - يكمن في أن الشيب حينما أتاهم اصطحب معه الوقار، وقام بإهدائه إليهم، لذا نراهم يتربكون التصرير بلفظة الشيب في أشعارهم، ويكونون عنه بالوقار الذي هو جزء من محسنه، ومن ذلك قول أبي فراس الحمداني :

مَا آنَ أَرْكَاعَ لِلشَّيْءٍ بِ، الْمَفَّوِّفٌ فِي عَدَارِيٍّ  
وَأَكْفَّ مِنْ سُبْلِ الضَّلَالِ، وَأَكْتَسِي ثُوبَ الْوَقَارِ<sup>(41)</sup>

فقوله (ثوب الوقار) كانقصد منه (ثوب الشيب).

ويوجد العديد من الألفاظ الأخرى التي استعمل بها الشعراء في مكنياتهم عن الشيب، إلا أنها لم تجد ضرورة للتمثيل لها، وذلك لقلتها بالقياس إلى الألفاظ الأخرى التي تم الحديث عنها والتمثيل لها<sup>(42)</sup>.

مما تقدم يتبيّن لنا الاهتمام الذي منحه الشعراء العباسيون إلى المكنية، فقد وجدوا بها أسلوباً بيانياً جميلاً لا يقل في جودة تصويره عن أسلوب الاستعارة، لذا أكثروا منها في أشعارهم، فجاؤوا بالكثير من الألفاظ التي لها علاقة وثيقة بالشباب أو الشيب على السواء، وكنوا بها عندهما، وقد أضاف ذلك إلى صورهم الشعرية ابداعاً إلى جانب ابداعهم في رسم تلك الصور.

## ثانياً : الحوار

((المحاورة : المعاقبة، والتحاور : التجاوب. وتقول : كلامه بما أحار لي جواباً أي ما ردّ جواباً، وأحاره أي استطعه وهم يتحاورون أي يتراجعون الكلام، والمحاورة مراجعة المنطق، والكلام في المخاطبة))<sup>(43)</sup>.

ومن خلال التعريف يتبيّن لنا أنّ الحوار هو ((الكلام بين اثنين أو أكثر، إذ يتعاقب الأشخاص على الإرسال والتلقي))<sup>(144)</sup>، وقد وردت لفظة الحوار في القرآن الكريم ثلاث مرات وذلك في قوله تعالى ﴿وَكَانَ لَهُ شَرْفَقَالٌ لِصَاحِبِهِ، وَهُوَ يَحَاوِرُهُ، أَنَا أَكْثُرُ مِنْكَ مَا لَا أَعْزُ نَفْرًا﴾<sup>(145)</sup>، وقوله تعالى ﴿قَالَ اللَّهُ صَاحِبُهُ، وَهُوَ يَحَاوِرُهُ أَكْفَرَتَ بِالَّذِي خَلَقَكَ مِنْ تُرَابٍ ثُمَّ مِنْ نُطْفَةٍ ثُمَّ سَوَّلَكَ رِجْلًا﴾<sup>(146)</sup>، وقوله تعالى ﴿قَدْ سَمِعَ اللَّهُ قَوْلَ الَّتِي تُحَمِّلُكَ فِي زَوْجِهَا وَتَشْتَكِي إِلَى اللَّهِ وَاللَّهُ يَسْمَعُ تَحَاوِرَكُمَا إِنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ بَصِيرٌ﴾<sup>(147)</sup>.

ولما كان الهدف من الحوار هو ((التأثير في المتلقي))<sup>(148)</sup> كان الشعراء العباسيون الذين يتحدثون عن الشيب في قصائدهم يتخذون منه وسيلة مهمة للتوصيل بكل ما يشعرون به إلى المتلقي، وذلك من خلال جعلهم المتلقي طرفاً مشتركاً مع أبطال الحوار فيبدو وكأنه أحد أطرافه، وذلك ليشعر بما يشعر به الشاعر، وبعاني ما يعانيه، لذا نال الحوار مكانة كبيرة في أشعار الشيب في العصر العباسي.

ولم يقتصر الحوار في هذا العصر على نوع واحد، أو على شخصيات ثابتة لا تتغيّر، وإنما كان متعدد الأشكال، ومتتنوع الشخصيات، فمن تلك الأنواع الحوار مع المرأة، إذ نال هذا النوع أهمية بالغة من الشعراء العباسيين لما كانت تبعثه المرأة في نفوسهم من الشعور بالأمل والإحساس بالحياة والاستمرار فيها بما تحمله هذه الحياة من المتعة واللهو، فالمراة هي الحياة.

إلا أنّ الحوار مع المرأة هو الآخر - لم يتخذ طابعاً واحداً، أو هدفاً ثابتاً، وإنما كان متغيراً بحسب الموقف والحالة النفسية التي يمرّ بها الشاعر في ذلك الموقف، لذا نجد الشعراء يقصدون من وراء محاوراتهم مع المرأة عدة أهداف،



فمنها ما يريد أن يبين فيه الشعراء السبب الذي من أجله شابت رؤوسهم، ومن

ذلك قول ابن المعتز :

صَلَّتْ شُرِيرُ وَأَمْعَثْ هَجْرِي  
وَصَلَّتْ هَمَائِرُهَا إِلَى الْغُنْزِيرِ  
قَالَتْ كَبَرْتَ وَشَبَّتَ قَالَتْ لَهَا  
هَذَا غُبَارُ وَقَائِعُ الدَّهْرِ<sup>(49)</sup>

فحين أدرك الشاعر أن الهجر واقع لا محالة، أراد الافتخار بشيبه أمام هذه المرأة التي كانت تحبه قبل مشيبه، لذا نراه يقول لها إن شيبه ما هو إلا نتيجة طبيعية لما رأه من المصائب والهموم التي ابتلاه بها الدهر طوال مدة حياته التي قضاها.

إلا أن كشاجم ينحو منحى مختلفاً عن ابن المعتز في سبب مشيبه، فهو يقوم بإحراج صاحبته التي سخرت من شيبه، إذ يقول:

ضَحَّكَتْ مِنْ لَمَّةٍ ضَحَّكَتْ  
فِي سَوادِ الْمَمْأَةِ الرَّجَائِيَّةِ  
لَمْ قَالَتْ وَهِيَ هَارِلَةٌ  
جَاءَهَا شَيْبٌ بِالْعَجَلَةِ  
قُلْتُ مِنْ حَبَّيْكَ لَا كَيْرٌ  
شَابٌ رَأْسِيْ فَانْثَتْ خَجَلَهِ<sup>(50)</sup>

فلم يكن مشيب الشاعر بسبب ما رأه من هموم الدهر ومصائبها بل كان بسبب الحب الذي أضناه، ذلك الحب الذي لم يرتو من حبيبته التي أحبها، وبال مقابل كان ذلك السبب داعياً لخجل هذه المرأة، لأنها حين ضحكت ساخرة من شيبه في بادئ الأمر لم تكن تعلم أنه بسببها، ونتيجة مؤكدة لصدودها عن الشاعر، ولو كانت تعلم لما سخرت منه.

إذن كان قصد الشعراء هنا من استخدام الحوار مع المرأة هو لبيان سبب مشيبهم لا غير، ويبدو أن السر في ذلك يكمن في الحد من سخرية المرأة من الشيب، تلك السخرية التي كانت تغضبهم جداً، وتثال منهم، لذا استخدموا

أسلوب الحوار لاقناعها بأن الشيب لم يحدث لطول أعمارهم، وإنما للأسباب التي ذكروها.

وقد يهدف الشاعر من الحوار مع المرأة إلى محاولة تجميل الشيب بعينها من خلال محاورته إياها، محاولاً بذلك إقناعها بأنه لا ينقص منه، بل بالعكس يزيده قوةً وجمالاً، وهو يعمل لذلك بأدلة مختلفة يقتبسها من واقع حياته، ومن الطبيعة التي يعيش فيها:

أنت يا ابنَ الموصليِّ كَبِيرُ  
وَابنُ سَتِينَ شَيْبٍ جَدِيرُ  
مَعَ هَذَا الشَّيْبِ حَلْوُ مَزِيرُ  
وَيَصُولُ الْلَّيْثُ وَهُوَ عَقِيرٌ  
هَزَئَتْ أَسْمَاءُ مَنْيَ وَقَالَتْ  
وَرَأَتْ شَيْنَا بِرَأْسِي فَصَدَّتْ  
لَا يَرُوعَنَّ لَعْشَيْبِي فَإِلَيْ  
قَدْ يَقْلُ السَّيْفُ وَهُوَ جَرَارٌ

فالشاعر يجعل من نفسه - حين شاب رأسه - بمثابة الليث الذي - وإن طال عمره، وأصبح مريضاً - يبقى محظوظاً بقوته، ويستطيع استخدامها حين يشعر بأنه بحاجة إليها، في حين أن السيف القوي قد لا ينفع، وهو بهذا يعرض بالشباب الذي ربما لا يستطيع أن يصل إلى مستوى قوة هذا الشاعر على الرغم من شيبه. ولا يقتصر الأمر على هذا حسب، بل تزداد المبالغة في محاولة تجميل الشيب بعين المرأة، ومن ذلك :

لَا تَعْجِبِي فَطْلَوْعُ الْبَدْرِ فِي السُّدْفِ<sup>(152)</sup>

فالشاعر يطلب من صاحبته بـألا تعجب من بياض شعره الذي يبرز من خلال السواد، لأن حاله حال البدر المضيء، فهو كذلك مثل الشيب. وفي بعض الأحيان يهدف الشعراء من خلال حوارهم مع المرأة إلى محاولة إرضائهما بالطرق المختلفة بعد أن رأوا صدودها عنهم بسبب الشيب، وهم في هذه

الحال لا ينكرون الشيب، ولا يتحججون له بالحجج المختلفة، وإنما يعترفون بوجوده، ولكنهم -مع ذلك- يحاولون إخفاءه بالخضاب ليناولوا ودَ المرأة<sup>(153)</sup>، ويقومون بتركه على حاله ويصرّحون بأنَّ الوقت ما زال أمامهم للهو والغزل، ومن ذلك قول البحتري :

**فَالْأَسْتَ: الشَّيْبُ بَدَا، قُلْتُ : أَجَلْ ! سَبَقَ الْوَقْتَ ضَرَارًا وَعَجَلْ**  
**وَمَقَعَ الشَّيْبُ عَلَى عِلَاتِهِ مُهَلَّةً لِلْهُوِّ حِينًا وَالْفَزْلِ<sup>(154)</sup>**

ففي هذين البيتين يكمن الحوار مبدوعاً بسؤال تقوم بطرحه المرأة حين ترى البياض في رأس صاحبها، وهي تريد جواباً لذلك السؤال، لذلك نرى الشاعر يرد عليها بجواب يرضيها، إلاً وهو اعترافه بأنَّ ذلك البياض هو الشيب ولا شيء سواه، إلاً أنه - مع ذلك - لا يريد أن يتمتع عمماً كان يقوم به من أفعال في شبابه، بل نراه - على العكس من ذلك - يحاول اقناع صاحبته بأنَّ الوقت ما زال أمامه ليتفلز بها كما كان في شبابه.

أما ابن المعتر فهو يجعل الشعر مصاباً بالشيب فقط، فيـة حين لم يشب هو، وذلك حين أنكرت صاحبته هند عليه ذلك الشيب، إذ يقول:

**قَدْ أَنْكَرْتُ هَذِهِ مُشِيَّ سَبَعَمْ رَأْسِيِّ وَاسْتَعْزِ**  
**يَا هَذِهِ مَا شَابَ فَتَنَّ وَلَمْ يَا شَابَ الشَّعْرِ<sup>(155)</sup>**

لقد كان الشاعر صادقاً في رؤيته إلى الشيب بسبب شيبه المبكر الذي أصيب به وهو ما زال في عنفوان شبابه، لذا فهو يرى أنه ما زال محظوظاً بالشباب الذي تهواه المرأة.

ومن أهداف الشعراء الآخر من حوارهم مع المرأة إظهار موقفها المتقلب مع حبيبها، فهي قد أحبتـه في شبابه، إلاً أنها هجرـته حين بدا شـيبـهـ، لـذا أراد بعض

الشعراء توصيل هذا الموقف المتقلب إلى المتلقى عن طريق حوارهم الشعري معها،

ومن ذلك قول علي بن الجهم:

حَسَرْتُ عَلَيَّ الْقِنَاعَ ظَلَّوْمُ  
أَنْكَرْتُ مَا رَأَتْ بِرَأْسِي فَقَالَتْ  
قَلَّتْ شَيْبٌ وَلَيْسَ عَيْنًا فَأَكَتْ  
وَأَكْثَسَتْ لَفْنَ مِرْطَهَا ثُمَّ قَالَتْ  
إِنَّ امْرَأً جَنَّى عَلَيْكَ مَشِيبَ الرَّأْ  
هُوَ عَنْدِي مِنَ الْهُمُومِ الَّتِي يَخْ  
شِدُّ مَا أَنْكَرْتَ تَصْرُّمَ عَهْدِ  
وَكَوْتَ ثَوْمَهُ أَمْنَ جُومُ  
أَمْثَرَ يَبْ أَمْ لَوْلَؤُ مَنْظُورُ  
أَئْتَ يَسْ تَبَرِّزُهَا الْمَهْمُومُ  
هَكَذَا مَنْ تَوَسَّدَهُ الْهُمُومُ  
سِيقَةَ جُمْفُونَ لَأَمْنَرَ عَظِيمُ  
سَنْ فِيهَا الْعَزَّاءُ وَالثَّنْلِيمُ  
لَمْ يَدْمُلِي وَأَيُّ حَالٍ تَدُومُ<sup>(156)</sup>

على الرغم من أن هذه المرأة تأملت لما وصل إليه حبيبها من حال، إلا أنها في نهاية الأمر قامت بهجره، وصدت عنه، فتبدل حالها من الوصل إلى الهجر ثمثلاً تبدل حال حبيبها من الشباب إلى المشيب.

وأراد بعض الشعراء أن يخالفوا ما هو معروف من صدود المرأة عن صاحب الشيب من خلال حوارهم معها، لذا جاؤوا بحوارات تبيّن الموقف المعاكس لذلك الموقف، فالمرأة هنا هي الملهوفة على الشاعر الذي يجلله الشيب، وهي من تطلب منه أن يصلها، في حين يرفض هو طلبها دائماً، ولا يعبأ بالغربيات كلها التي تقدمها له ليقترب منها، ومن ذلك قول البحترى:

رَأَتْ فَلَّاتِ الشَّيْبِ فَابْسَمَتْ لَهَا  
إِلَيْكَ فَالْحَيِّ الشَّيْبِ إِذْ كَانَ مُبْعَدِي  
طَلَابًا لَأَنَّ أَرْدَى فَهَا نَذَا رَدْ<sup>(157)</sup>

وقد جعل الشاعر في حواره مع المرأة - ولا سيما حين تسخر منه - منفذًا له ليطلق العنان للإشادة بماضيه الذي قضاه عابثاً بالمرأة، وهو في هذا الفعل حالة حال من يتعكّز على ماضيه لعلمه أن لا حاضر ومستقبل له<sup>(158)</sup>.

وفي الوقت الذي عجز فيه الشعراء من مواصلة المرأة حينما شابوا، وأدركوا عدم جدواً محاولاتهم لارضائهما، وحين لم يستطعوا التخلص من سخريتها المستمرة في حوارها معهم، راحوا يعاملونها بالمثل، بل بأشد من ذلك إلى درجة أنهم كانوا يشعرونها بالخجل في بعض الأحيان، وقد نالوا بذلك منها كما نالت منهم:

تَهَرَّبَتْ أَنْ رَأَتْ شَيْبِيْ فَقُلْتُ لَهَا وَشَيْبُكُنْ لَكُنْ الْوَيْسُلُ فَاسْكَنْتُ هِنَا لَكُنْ، وَلَنْ شَيْبُ بَدَا، أَرَبَّ	لَا تَهَرَّبَيْ مَنْ يَطْلُبْ عَمْرَبَهِ يَشْبِيْ شَيْبُ الرَّجَالِ لَهُمْ زِينٌ وَمَكْرَمَةٌ وَلَيْسَ فِي كُنْ بَعْدَ الشَّيْبِ مِنْ أَرَبَّ
--	---

<sup>(159)</sup>

فالشاعر لم يسكنت حينما رأى استهزاء هذه المرأة من شبيبته، بل راح يسخر منها كذلك، مشيداً بشيب الرجال الذي يكسبهم مفخرة أخرى تضاف إلى مفاخرهم، والشيب إن بدا في رؤوسهم تبقى النساء تتوجّه بانتظارها إليهم بعكس شيب النساء الذي ما إن يبدو حتى لا يجدن من يهتم بهن.

ومن الأمور المعروفة أن أشد ما يُغضِبُ المرأة هو أن يقال لها بأنها كبيرة، وهذا ما أدركه ابن المعتز، لذلك استخدم هذا القول سلاحاً ردّاً به عليها حينما سخرت منه بقوله:

كَنْتَ ابْنَ عَمٍ فَصَرَّتْ عَمًا قَدْ كَنْتَ يَنْتَأْ فَصَرَّتْ أَمًا	قَالَتْ وَقَدْ رَاعَهَا مَشْبِيْبِي وَاسْتَهَرَتْ بِي فَقُلْتُ أَيْضًا
---	---

<sup>(160)</sup>



وبذلك خطأ الشعراء في العصر العباسي خطوة جديدة في تعاملهم مع المرأة، لأنهم وجدوا أن التعامل معها بالمثل هو الوسيلة الأصلح في مثل هذا الموقف.

وتنقل من الحوار مع المرأة إلى الحوار الذي دار بين محمود الوراق ومن عاب

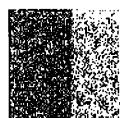
عليه شيبة:

لَمْ يَفْدِنْ لَمْ أَلْمَ وَقْتَهُ  
وَعَائِبٌ عَابِنِي بِشَيْبِي  
فَقَاتُتُ لِلْعَائِبِ بِشَيْبِي  
يَا عَائِبَ الشَّيْبِ لَا بَلْغَتُهُ<sup>(161)</sup>

إذن لم يقتصر الحوار في شعر الشيب على حوار الشاعر مع المرأة حسب، وإنما تعداه إلى الحوار مع الرجال أيضاً، ففي هذين البيتين كان الشاعر يتحاور مع رجل واحد فقط، إلا أن هناك الكثير من المحاورات التي دار فيها الحوار بين الشاعر ومجموعة من الرجال، وكانت أهداف هذا الحوار تختلف إلى درجة كبيرة عن أهدافه مع المرأة، فكان الهدف الأول من هذا الحوار رضوخ الشاعر للأمر الواقع، ومحاولة تقبله على الرغم من صعوبة ذلك الأمر عليه، وبينما ذلك واضحاً في قول ابن المعتن:

فَقُلْتُ أَرَانِي قَدْ فَرِيْتُ وَدَانِيْتُ  
وَقَالُوا مَشِيبُ الرَّأْسِ يَحْدُو إِلَى  
تِبَدَّلِ قَلْبِي مَا تِبَدَّلْ مَكْرِقِي  
بِيَاضِ التَّقْسِيْ فَقَدْ تَرَخَّتُ وَأَبْقَيْتُ  
وَقَدْ طَالَ مَا أَتَرَعَتْ كَأْسِيْ مِنَ الصَّبَّا<sup>(162)</sup>  
زَمَانًا فَقَدْ عَطَّلْتُ كَأْسِيْ وَأَكْتَفَيْتُ

فالشاعر يعترف بقرب منيته حينما أخبروه بأن الشيب الذي بدا في رأسه دليلاً لتلك المنية، وهو بالطبع لم يكن يتمنى ذلك الموت، ولكن لا حيلة بيه إلا الاستسلام له، ثم أنه بعد ذلك لم يكتفي بالاستسلام له حسب، وإنما تخلى عن كل ما كان يفعله في أيام شبابه لأنه أدرك أن تلك الأفعال لم تعد لائقة برجل يكاد الموت يخطفه في أية لحظة.



وفي الوقت الذي ترك فيه ابن المعتز الأفعال المنكرة حين بدا الشيب في رأسه، كان الشريف الرضي ينزع نفسه منها في شبابه، وهو يفتخر بذلك لأنّه لم يبحث - كفيه - عن العبث في ذلك الشباب، ولم يكن يرتكب العيوب التي يخشى منها فيما لو بدا الشيب في قصدها، لذا نراه لم يكره الشيب إلا لأنّه دليل الموت أيضاً، ولكنّه على الرغم من ذلك يرحب به حينما علم بزيارة من خلال الحوار الذي دار بينه وبين أصحابه:

**يُنْوِرُ ذَوَائِبَ الْفَحْنَنِ الرَّطَبِ  
فَيَبْعُدُ بِي بِيَاضِكَ مِنْ حَبِيبِي  
فَأَجْرَعُ أَنْ يَنْمُّ عَلَى عَيْنِي  
سَوَى قُرْبِ الظَّلُوعِ إِلَى شَعُوبِي**<sup>(163)</sup>

**وَقَالُوا: الشَّيْبُ زَارَ، فَقَلَّتْ أَهْلًا  
وَلَمْ أَكُ قَبْلَ وَسَمِكَ لِي مُعِيَا،  
وَلَا سَثْرُ الشَّبَابِ عَلَيَّ عَيْنَا،  
وَلَمْ أَذْمُمْ طَلُوقَكَ بِي لِشَيْءٍ**

أما الهدف الآخر من أهداف الحوار الشعري الذي يجري بين الشاعر ومجموعة من الأشخاص فقد كان لغرض بيان مساوى الشيب التي يعاني منها الشاعر على الرغم من محاولات المحاورين المستمرة لتحسين صورته لدى الشاعر، وفي ذلك يقول الشريف الرضي:

**لَا تَرْغَ: إِذْ هُجَلَاءُ الْحُسَامِ  
لَمْ يَوْمِي مِنْ بَعْدِ ذاك الظَّلَامِ  
يُ، فَمَنْ لِي بِظَلْلِ ذاك الْفَمَامِ  
ذَلِبُ ذَبَبِ الْفَضَا إِلَى الْأَرَامِ  
فَبَحْكَاهُنْ بَعْدَهُ مِنْ سَلَامِي**<sup>(164)</sup>

**غَالَطُونِي عَنِ الْمَشِيبِ، وَقَالُوا:  
أَيْهَا الصَّبِيجُ زَلْ دَمِيمَا فَمَا أَظْ  
أَرْمَضَتْ شَعْسُكَ الْمُزِيرَةُ فَوْدَةُ  
إِنْ ذَلِبِي إِلَى الْفَوَانِي، يَشَيْبِي،  
كُنْ يَبْكِيَنْ قَبْلَهُ مِنْ وَدَاعِي،**

فالشاعر يعدّ الأشخاص الذين حاوروه جمِيعاً على خطأ بدليل قوله (غالطوني)، ذلك لأنّهم حاولوا اقناعه بمحاسن الشيب التي لم يرها هو، فقد

كان يرى ما هو عكس ذلك تماماً، فالشيب لديه هو السبب في جعل النساء يبكيين من سلامه بعد أن كُنْ يبكيين من وداعه قبل ظهوره، وفي ذلك إشارة إلى هجرهنّ له حين رؤيته لشيبه، ولهذا السبب وجد الشاعر في الحوار مع جماعته فرصة له ليتحدث عن مساوى الشيب التي من أقصاها صدود المرأة عنه.

وفي بعض الأحيان تكون المعاورة بين الشاعر وجماعته عبارة عن جدل قائم بين الطرفين، يحاول كل طرف فيها اقناع الطرف الآخر بصحبة اعتقاده بخصوص الشيب، فإن المعترض مثلاً حينما كان يقوم بتخصيب شيبه دائماً، يحاول اقناع جماعته بأن هذا الخطاب هو شباب جديد، ذلك لأن الشيب يختفي تحته، في حين كانت جماعته التي تحاوره تحاول اقناعه بأنه هذا الخطاب لا ينفع، لأن النصوص التي تظهر تحت الخطاب ما هي إلا شيب جديد<sup>(165)</sup>، وهذا لا يتم التوصل إلى حلٌّ نهائي يرضي الأطراف المتحاورة جميعاً، بل يبقى كل طرف من هذه الأطراف متمسكاً برأيه سواءً كان ذلك الرأي صحيحاً أم خطاطئاً.

أما النوع الثالث من أنواع الحوار الشعري الذي تطرق إليه الشعراء العباسيون في أشعارهم التي تحدثوا فيها عن الشيب فكان الحوار مع العاذلين الذين كانوا يقدمون النصائح دائماً إلى الشعراء، وليس هذا حسب، وإنما يلومونهم أيضاً على أفعالهم التي كانوا يرون أنها لم تُعد تليق بهم مع المرحلة العمرية التي وصلوا إليها، ومع ظهور الشيب الذي يجدر بمن يبلغه أن يتوقف به لا أن يتزق.



وقد اتخذ هذا النوع من الحوار جوانب عدّة تناول فيها الشعراء مواقف العاذلين منهم، ومن ثم مواقف الشعراء أنفسهم من هذا العدل، ومن ذلك قول مروان بن أبي حفصة:

ولعم راوله ما أنص فاكا  
بك خلوا هواه غيرهواكـا  
أسعدـا إـذ بـكيـت أو عـذرـاكـا  
ان جـهـلاـ بـعـدـ المشـيبـ صـباـكـا  
حـانـ اـبـانـ حـرـثـهـ فـعلاـكـا  
طـالـاـ فيـ طـلـابـهـ هـنـاكـا  
وـثـلـاثـينـ حـجـةـ قـدـ رـمـاكـا  
هـاجـ شـوـقـاـ عـلـيـكـ فـاسـتـكـاكـا  
بعـدـ قـرـبـ نـوـاهـمـ مـنـ نـوـاكـا  
كـموـاطـيـ الـظـباءـ تـعـطـوـ الـأـرـاكـا  
يـقـهـ وـاهـنـ كـلـ لـاحـ لـحـاكـا  
وـتـجيـبـ الـهـوىـ إـذـ مـاـ دـعـاكـا<sup>(166)</sup>

لام فيـ أمـ مـالـكـ عـادـلـاكـا  
وكـلاـ عـادـلـيكـ أـصـبـحـ مـما  
عـذـلـاـ فيـ الـهـوىـ وـلـوـ جـريـاهـ  
كـلـماـ قـلـتـ؛ بـعـضـ ذـالـلـومـ قـالـاـ  
بـثـ فيـ الرـأـسـ حـرـثـهـ الشـيبـ مـاـ  
فـاسـلـ عنـ أمـ مـالـكـ وـانـهـ قـلـبـاـ  
أـصـبـحـ الدـهـرـ بـعـدـ عـشـرـ وـعـشـرـ  
مـاـ تـرـىـ الـبـرـقـ نـحـوـ قـرـآنـ إـلاـ  
قـدـ نـأـتـكـ الـتـيـ هـوـيـتـ وـشـطـتـ  
وـغـدـتـ فـيـهـمـ أـوـانـسـ بـيـضـ  
كـنـتـ تـرـعـيـ عـهـودـهـنـ وـتـعـصـيـ  
إـذـ تـلـاقـيـ مـنـ الصـبـابةـ بـرـحـاـ

فالشاعر - في هذا النص - يبيّن موقف عاذليه في بادئ الأمر، وكيف أنهما لم ينصله في عذلهما له، والسبب في ذلك هو لأنهما لم يجريا الهوى كصاحبهما، ولو جريا لأعنانه عليه بدلاً من أن يعتذلاه.

وبعد هذا المقطع القصير ينتقل الشاعر إلى التحاور مع هذين العاذلين، ويطلب منهما توجيه اللوم إليه، لذا نراهما يبدأن بالهجوم عليه، إذ يطلبان منه

ترك عدّة أمور يجدر به ألا يفعلها بعد أن أصبح عمره خمسين عاماً، وبعد أن هجرته التي كانت تحبه.

أمّا في البيتين الآخرين من هذا النص فيتحدث فيهما الشاعر - على لسان عاذليه - عمّا كان يقوم بفعله في شبابه مع النساء، ويبدو أنّ السبب الذي يكمن خلف جعله هذا الحديث على لسان عاذليه هو لكي يعطيه مصداقية أكثر مما لو جاء على لسانه هو.

أمّا أبو نواس فانه يتمتع بميزة خاصة به تجعله مختلفاً عن غيره في محاوراته مع عاذليه، وهذه الميزة هي عدم مبالاته بما يُقال له منهم، وليس هذا حسب، وإنما يفعل عكس ما يُطلب منه دائماً، ومن ذلك قوله:

قالوا كَبَرْتَ، فقلْتُ: ما كَبَرْتَ      عن أَن تَحْبَبْ إِلَى فَسِي بِالْكَاسِ<sup>(167)</sup>

فهو يفتخر لأن يده ما تزال - على الرغم من كبر سنه - تقوى على رفع الكأس إلى فمه لتسقيه الخمرة، فهو بدلاً من الاستماع إلى نصائح عاذليه يفتخر بأفعاله السيئة التي لا يقرّها عليه أحد.

وما قبل عن هذا البيت يُقال أيضاً عن أبياته التي أحب فيها عاذليه حين أرادت تبصرته حينما كبر وشاف شعره:

فَصَرَفْتَ مَعْرُوفِي إِلَى الْأَنْكَارِ      فَأَجَبْتُهَا أَنْ قَدْ عَرَفْتَ مَذَاهِبِي  
وَتَمَثَّلْتَ فِيهِ عَلَى الْأَقْدَارِ      لَا تَغْتَبْنَ عَلَيَّ فِي دُرُكِ الْفَنِي  
حَتَّى يُلْفَعَ بِالْمَشَيْبِ عَذَارِي      أَمْمَا الْفَفَافَ فَلَيْسَ ذَا بِأَوَانِهِ  
لَرَأَيْتَ كَيْفَ تَعْفُّنِي وَوَقَارِي      لَوْأَنْ لَيْ رَأَيْ أَصْوُلَ بَعْزَمِهِ  
فُبَحَ الْحَدِيثُ وَهَتَكَةُ الْأَسْتَارِ<sup>(168)</sup>      لَكَنِي أَهْوَى الْمَجُونَ وَأَشْتَهِي

الشيب في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري

فالشاعر يعلن عن أنه يستطيع التوقّر والتعطف إذا ما أراد ذلك، ولكنه – في الوقت ذاته – يهوى المجنون على حد قوله، ويشتهي قبح الحديث وهتك أسرار الناس، لذا فهو لا يريد الاقتناع، بل لا يريد الاستماع لما تدعوه إليه العاذلة التي كانت تحاوره في هذه الأبيات.

إلا أن ابن الرومي لا يكتفي بعدم المبالغة بنصائح عاذليه حسب، وإنما يحاول إقناع الآخرين بذلك أيضاً، فنراه ينصح من يحاوره بتلك النصيحة بقوله:

ما طلت بالله والأيام شتتجز  
قتل من اللهو حظاً قبل ثعثجز  
إن الشباب وأيام الصبا ثئجز  
لا تركن بين طوري لذة خللا  
وقل مجيئاً: صه، المقالات: منه  
هانت على عاذلاتي حسرة صعدا<sup>(169)</sup>

فالشاعر يطلب من يتحاور معه الاقتداء به، إذ لم يُعر اهتماماً لما كانت تقوله عاذلاته، لذا استمر بالأفعال المنكرة التي لا تليق به بسبب الشيب الذي يعلوه، وليس هذا حسب، وإنما راح يفتخر بذلك أيضاً، وجعل من نفسه حكيمًا يقوم بإسداء النصائح الخاطئة إلى الآخرين، طالبًا منهم التمتع بالشباب قبل انتهاء أيامه.

وقد لاقت نصيحة ابن الرومي صدىً كبيراً عند بعض الشعراء الذين لم يتغابوا مع نصائح عاذليهم حينما كانوا يطلبون منهم الانتهاء من أفعال الشباب وزرواته، ومن أولئك الشعراء ابن المعتر الذي كان يعد نفسه نائماً في شبابه، لذا يرى أن عليه الاستيقاظ من ذلك النوم حينما أشرق نهار الشيب في رأسه.

قال العَوَادْلُ حِينَ شَبَّتُ أَلَا  
يَهُوكَ شَيْبُ الرَّأْسِ قَلَّتْ هَقَدْ  
وَتَفَقَّدْتُ غَيْرَ مَرْأَةً وَرَاهَدْ

ونهار شيب الرأس يُوقظُ مَنْ  
قد كان في ليل الشبابِ رَّقدٌ<sup>(170)</sup>

وفي الوقت الذي رأى فيه ابن المعتز أن عليه الاستيقاظ من نومه ليفعل  
المنكرات التي لم يفعلها في شبابه، نجد أبا الفتح البستي يعد ضوء النهار هادياً  
لذوي الأبصار لا هادياً له، ذلك لأنَّه لا يعد نفسه واحداً منهم، أي أنه لم يكن  
يرى ليهتدِي بضوء النهار، وجاءت رؤيته هذه حينما طلب منه عاذلوه التوينة  
والهدایة بسبب ظهور الشيب الذي هو كضوء النهار الذي يهدي الطريق إلى  
سالكيه:

قالوا مشيك قد تبسم ضاحكاً  
وهو النهار أراك بالأنوار  
فاستوضح القصد اليمين ولا تزع  
عنك فإنك في ضياء نهار  
فأجيتهم والحق بدر باهر  
لا يستمر ضياؤه بسراير  
إنَّ النهار وإن أشاء فإنما  
يهدي الضياء إلى ذوي الأبصار<sup>(171)</sup>  
فالشاعر جعل نفسه كالأعمى الذي يعيش في ظلام دائم، لذا فهو لا  
 يستطيع أن يهتدِي بضوء النهار.

ولعل الشاعر لم يقصد من قوله هذا إلا إسكات عاذليه، ومحاولة وضعهم  
في موقف يائس من محاولة هدايتِه، هادفاً من وراء ذلك أنه سيبقى على حاله إلى  
الأبد.

في حين كان النوع الرابع والأخير من أنواع الحوار في أشعار الشيب  
العباسية هو الحوار مع الشيب نفسه، إذ كان يخاطب الشاعر في بعض الأحيان،  
 فهو الذي جعل ابن المعتز يعلم بأن حب جارته له ما هو إلا حب ممزوج لذا يقول ابن  
المعتز في ذلك:

أجارة بيتي إنْ حُبَّكُمْ زُورٌ وقد شَفَلتُي عن هَوَالِي أُمُورٌ

**عَرَفْتُ الَّذِي قَدْ كَنْتُ أَجْهَلُ مَرَّةً وَشَبَّتُ وَقَالَ الشَّيْبُ أَنْتَ كَبِيرٌ**<sup>(172)</sup>

واتخذ الحوار مع الشيب هدفين رئисين، كان الأول منها عدم رضا الشاعر بنزوله، ومساءله عن سبب مجئه، بعد أن يصف الشاعر الطريقة التي حل فيها الشيب في رأسه:

<b>وَقَالَ ضَيْفٌ فَقُلْتُ الشَّيْبُ وَقَالَ أَجَلٌ مَضَتْ لَكَ الْأَرْبَعُونَ الْوُفْرَدُمْ تَرَكَ كَائِنًا اغْتَمْ مِنْهُ مَفْرِقِي بِجَبَلٍ</b> <sup>(173)</sup>	<b>الْقَى عَصَاهُ وَأَرْجَحَى مِنْ حَمَامَتِه فَقُلْتُ أَخْطَأْتُ دَارَ الْحَيِّ قَالَ وَلِمْ فَمَا شَجَيْتُ بِشَيْءٍ مَا شَجَيْتُ بِوَ</b>
---	---

فالشاعر يرى الشيب وكأنه رجل طاعن في سنّه، ويرتدي عمامته، ويتوكل على عصاه التي ألقاها حينما أراد أن ينزل ضيفاً برأسه، إلا أن الشاعر لم يقبل بضيافته، بل عارضه على ذلك، غير أن تلك المعارضة لن تجديه نفعاً لأنه بلغ السن التي تجعله مجبراً على استقبال ذلك الشيب في رأسه.

في حين كان الهدف الآخر من أهداف الحوار مع الشيب هو تلبية دعوته، والرضا به من لدن الشاعر، وذلك ما يراه الوزير محمد بن عبد الملك الزيات في قوله:

<b>وَدَعَ سَانِي إِلَى الْثُوْبَانِي قَاتَلَتْ لَبِيَّ لَكَ دَاعِيَا</b> <sup>(174)</sup>	<b>فَأَجَبَتُ الْمَنَادِيَ</b>
---	--------------------------------

من خلال ما سبق يتبيّن لنا أن الحوار في أشعار الشيب العباسية كان متعدداً يشمل الحوار مع المرأة، والحوار مع الجماعة، والحوار مع العاذلين، والحوار مع الشيب، وكان لكل نوع من هذه الأنواع أسبابه وأهدافه التي تم الحديث عنها من خلال مناقشة تلك الأنواع، والتعميل لها بالشواهد التي تدل على تلك الأهداف.

ومن النتائج الآخر التي توصل إليها البحث هي أن بعض أنواع الحوار كان يشتمل على فعلي القول، في حين كان بعضها الآخر محدوداً منه أحد هذين الفعلين، في الوقت الذي كان فيه النوع الأخير محدوداً فعلي القول كليهما.

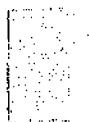
وقد كان الحوار وسيلة الشاعر التي يعبر بوساطتها عن عواطفه وأحساسه ومعاناته من الشيب، لذا كان الحوار مختصراً تارة، ومطولاً تارة أخرى، ويبدو أن السبب في ذلك هو الحالة النفسية التي يمرّ بها الشاعر أثناء نظم حواره الشعري الذي يتحدث فيه عن الشيب، وفي بعض الأحيان يكون الحوار عبارة عن سؤال وجواب، ولا سيما حينما يكون بين الشاعر والمرأة، أو لمسألة فنية تقتضيها طبيعة الشعر واطنابه أو ايجازه.

وأخيراً كان الحوار في أشعار الشيب على درجة كبيرة من التطور، فقد كان يحتوي على السؤال، واللوم الذي يدخل ضمن العقدة، وتقاوم هذه العقدة، ومن ثم الوصول إلى الحل النهائي الذي تكون نتاجه الطبيعية - في أكثر الأحيان- تقبل الشاعر لمصيره المعلوم، وقدره المحتوم مع الشيب، وهو ((حوار عقلي يخاطب به صاحبه أموراً معنوية، ولكنه يشخصها، ويخلع عليها الصفة الإنسانية، فيجعلها تحس وتتحرك، وتسمع وتناقش وتدلل على صحة ما تذهب إليه، ثم هو قائم على ايراد الحجج والبراهين العقلية والمنطقية التي تؤيد وجهة نظر كل منها)).<sup>(175)</sup>

### ثالثاً: المعجم اللغوي لشعر الشيب

تعد اللغة من أهم الوسائل التي يستعين بها الإنسان في تعامله مع الآخرين، ويستطيع بوساطتها أن يُوضع عن كلّ ما يريد توصيله إليهم، من ناحية أخرى، ولذا تكون ((اللغة شريك الشاعر الذي لا ينفصل عنه))<sup>(176)</sup>، فيها يعبر عمّا يدور





في خلجمات نفسه من المشاعر المختلفة التي يحس بها ويريد أن يصلها إلى متنقيه الذي يستطيع عن طريق لغة الشاعر التي ينظم بها شعره أن يتخصص تلك المشاعر، و((اللغة كالترية [...] تحتاج إلى انعاش متواصل لكي لا تصبح مجده عقيدة))<sup>(177)</sup>، وبطبيعة الحال يكون هذا التواصل عن طريق التعدد والتتنوع في الألفاظ المستخدمة في شعر هذا الشاعر أو ذاك في آية قضية من القضايا التي يطرحها ويتحدث عنها، وهذا القول ينطبق تماماً على ألفاظ المعجم اللغوي لشعر الشيب في العصر العباسي، إذ لم يترك الشعراء في هذا العصر كل ما له علاقة بالشيب، الا وتناولوه في معجمهم فجعلوه غنياً متنوعاً.

وقد انقسمت الألفاظ في هذا المعجم على ثلاثة أقسام رئيسة، تناول الشعراء في القسم الأول منه كل ما له علاقة بالشيب، وكان هذا القسم أوسع من القسمين الآخرين، في حين تناولوا في القسم الثاني منه كل ما له علاقة بالشباب، أما في القسم الثالث فتناول فيه الشعراء ألفاظاً مشتركة بين الشيب والشباب.

ولعل السر الذي يكمن وراء كون القسم الأول من المعجم أوسع من الأقسام الآخر هو لأن الشيب كان قضية الشاعر الأساسية، وسر عذابه ومعاناته، فهو الحاضر دائماً، المصاحب له أبداً على العكس من الشباب الراحل الذي لم يُصبح إلا ضرباً من الذكريات المؤلمة!

لقد تناول الشعراء في القسم الأول من المعجم العديد من الألفاظ التي وجدوا أنها تظهر معاناتهم وألامهم من الشيب إلى المتنقي بصورة واضحة، وكان أول هذه الألفاظ هو الشيب نفسه، إذ احتل المكانة الأولى في المعجم، لأنه - وكما قلت- يمثل قضية الشاعر الأساسية، فهو مصدر عذابه وتعاسته، وقاتل شبابه،



ومُبعد النساء عنه، ولكل هذا كان الشعراء يكثرون منه في أشعارهم لدرجة دفعت بعضهم إلى عدم الاكتفاء بالاكتثار منه في القصيدة الواحدة حسب، وإنما راحوا يفعلون ذلك في البيت الواحد أيضاً كابن المعتز الذي كرهه أربع مرات في قوله:

لَيْسَ شَيْبِيْ اذَا تَأْمَلْتَ شَيْبَاً      اَنَّمَا الشَّيْبُ مَا اشَابَ النُّفُوسَا<sup>(178)</sup>

أو الصاحب بن عباد الذي كرهه ثلاثة مرات في قوله:

مَشَيْبٌ حَرَاءُ لَوْ يَدُومُ مَشَيْبٌ      مَشَيْبٌ بِهِ ثَوْبُ الرِّشَادِ قَشَيْبٌ<sup>(179)</sup>

وريماً كان السبب في هذه الكثرة من لفظة الشيب على مستوى البيت الواحد هو الشيب المبكر الذي ابْتَلَى به بعض الشعراء مما دفعهم إلى الاكتثار من الشكوى منه، ومن ثم الاكتثار من تسميته في أشعارهم.

وفي بعض الأحيان لا يطلق الشعراء على الشيب هذه التسمية، وإنما يطلقون عليه تسمية (القtier) على سبيل المثلية، وقد نالت هذه اللفظة أهمية كبيرة في معجمهم، ومن ذلك قول اسحاق الموصلي:

لَاحَ بِالْمُفْرَقِ مِنْكَ الْقَتِيرُ      وَذُوِّي غُصَنِ الشَّبَابِيِّ النَّضَيرِ<sup>(180)</sup>

ولعل سبب ذلك هو أن بعض الشعراء كرهوا الشيب كرهاً أشدّ من الشعراء الآخرين فلم يحبذوا اطلاق تلك التسمية عليه، فراحوا - لذلك - يطلقون لفظة أخرى تدلّ عليه.

وكثير في المعجم الحديث عن الاعمار وعدد السنين التي عاشها الشعراء لسببين، الأول: لغرض الشكوى من الشيب المبكر كقول ابن الرومي:

خَصِيمُ الْلَّيَالِي وَالْفَوَانِي مُظَلَّمٌ      وَعَهْدُ الْلَّيَالِي وَالْفَوَانِي مُذْمَمٌ

فَظَلَّمُ الْلَّيَالِي أَنْهَنَّ أَشْيَانِي      لِعَشَرِينَ يَحْدُوهُنَّ حُوْلَ مَجْرَمٍ<sup>(181)</sup>



أما السبب الثاني: فكان لغرض الشكوى من طول هذه الأعمار كقول

الحسين بن الضحاك:

كنتُ ابنَ عشرينَ وخمسمِ فقدْ  
وَفِيتُ بِضْعَاً وثمانينَ  
إِلَيْي مُعْرُوفٌ بِضَعْفِ الْقُوَى  
وَانْجَدَتُ أَحَيْنَانَ  
(182)

وتراول الشعراء في معجمهم ألفاظاً أخرى تصاحبت مع الشيب مثل الكبر، والكهولة، والهرم، وقد نالت هذه الألفاظ اهتماماً كبيراً منهم، ذلك لأنهم كلما كانوا يذكرون الشيب كانوا يذكرون معه إحدى هذه الألفاظ، وهو أمر طبيعي، ذلك لأن الشيب ما هو إلا إفراز من إفرازات الكبر والشيخوخة، ونتيجة متحققة بتحققها.

وعلى الرغم من أن الشعراء لم يعانون من الصلع كمعاناتهم من الشيب إلا أنه حظي برصيد لا بأس به في معجمهم.

وفي الوقت الذي فرغ فيه الشعراء من الشكوى بسبب الشيب وما كان يترافق معه، أخذوا يتحدثون بإسهاب عن المواطن التي كان يختبئ فيها ذلك الشيب، إذ نالت هذه المواطن أهمية كبيرة في معجمهم لدرجة أنهم لا يكادون يتربكون موضعًا من الموضع التي يتجمع فيها الشعر إلا ذكروه، وهذه المواطن هي كل من المفرق، واللمة، والعذار، والعارض، واللحى، والذئابة، والقدال، والفود، والقررون.

وكان لبياض الشيب أثرٌ كبيرٌ في دفع الشعراء إلى الإكثار في معجمهم من لفظة (البياض)، ولم يقتصر الأمر على هذا فقط، وإنما أكثروا أيضاً من الألفاظ التي تشتمل على هذا اللون مثل الصبح، والنهر، والضوء، والنجوم،





والشمس، والفجر، والثمام، والتقويف، والكواكب، والبدر، والنور، والشروق، والقمر، والهلال.

إنّ من أهم العوامل التي دفعت الشعراء إلى كره الشيب هو ابعاد المرأة عنهم، فكانوا كثيرون الشكوى من صدودها وإعراضها، لذا تعددت الألفاظ التي تدلّ عليها في معجمهم مثل الغواني، والكواوب، والنساء، فضلاً عن لفظة (الضحك) التي نالت هي الأخرى أهمية كبيرة بسبب كثرة الضحكات التي كانت تطلقها المرأة على ضحكات الشيب في رؤوس الشعراء العباسيين.

وأدرك الشعراء السبب الذي يكمن خلف صدود المرأة عنهم حين دبت نجوم الشيب في رؤوسهم، فقد ارتدوا عمامته البيضاء التي كانت تُغضِّب المرأة وثير الشعْرَازَها، فهي ترى فيها علامة الكبر والضعف، ورأات فيها أيضاً قناعاً يحجب عنها رؤية وجه حبيبها الذي كانت تألفه في شبابه، وحينها أدركت أن هذا الحبيب لم يعد سوى ثوبٍ خلقيٍّ لا بد لها من الاستفقاء عنه ومن ثم البحث عن ثوبٍ جديد، ولهذا كثُرت هذه الألفاظ، وأعني العمامة، والقناع، والخلق في المعجم اللغوي لشعر الشيب.

وقد كثُرت في المعجم ألفاظ لوسائل متعددة قام الشعراء باستخدامها لقضاء على الشيب، وهذه الألفاظ هي: الخساب، والخطير، والحناء، والمقراس، والمناقش، ولكنهم في الوقت نفسه حين أدركوا عدم جدواها بدأوا باستخدام ألفاظاً أخرى تؤكد عدم رحيل الشيب وسيطرته عليهم إلى الأبد مثل النازل، والضييف، والزائر، ومن ثم علموا أن هذا الزائر لا يرحل إلا برحيلهم عن الدنيا، لذلك أكثروا من الألفاظ التي تدلّ على ذلك مثل الموت، والناعي، والسردي، والأجل، والمنايا.



وحيينما أدرك الشعراء أن شبح الموت يطاردهم، راحوا يؤكدون أن الشيب حين سلب منهم الشباب أعطاهم الوقار بدلاً عنه، لذا أكثروا من هذه اللفظة (الوقار)، فضلاً عن أنه الواقع الذي يعظمهم دوماً ويقوم بأسداء النصائح لهم فكثرت لذلك لفظة (الوعظ) في معجمهم أيضاً.

أما القسم الثاني من المعجم اللغوي لشعر الشيب فقد أكثر فيه الشعراء من الألفاظ التي لها ارتباط وثيق بالشباب، وأول هذه الألفاظ هو الشباب نفسه، فقد نالت هذه اللفظة أهمية بالغة لديهم، فهي تأتي في المعجم مباشرة بعد لفظة الشيب، وتأتي من بعدها في الأهمية لفظة الصبا، وهو أمر طبيعي لأن الشاعر حين يذكر ما يعانيه من الشيب فإنه حتماً يتذكر أيام شبابه وصباه فاقصدأ من وراء ذلك المقارنة بين الاثنين.

وهنالك ألفاظ تصاحبت مع الشباب في المعجم ودلت عليه مثل اللهو، والأمرد، والجدة أو الجديد، والشرة.

ومثلاً كان الشيب ذات لون أبيض كان الشباب يعني سواد الشعر لدى الشعراء، لذا أكثروا في معجمهم من لفظة السواد، بل وأكثروا من الألفاظ التي تحتوي على هذا اللون مثل الليل، والغراب، والظلام، والغروب، ففعلوا بذلك مثلاً فعلوا مع الشيب ولو نهه الأبيض.

أما الألفاظ التي كان يشتراك فيها الشيب والشباب فكان موقعها في القسم الثالث من هذا المعجم، وأول هذه الألفاظ هو الرأس الذي يمثل محور الصراع بين الشيب والشباب لدى الشعراء، لذا نال أهمية كبيرة منهم.

وما يُقال عن الرأس يُقال أيضاً عن الشعر، فهو مركز السواد والبياض ولهذا السبب نال هو الآخر أهمية كبيرة في المعجم تجعله يتناقض مع لفظة الرأس.

ونالت لفظة (اللون) أهمية كبيرة في المعجم، وكان هذا اللون يقتصر على السواد والبياض فقط لأنهما يدلان على الشباب والشيب. ومن الألفاظ الأخرى التي اهتم بها الشعراء في معجمهم هي الألفاظ التي تدل على اختلاط سواد الشعر ببياضه مثل الوخط، والشمط. أما ألفاظ الثوب، والرداء، والبرد – فقد استخدمها الشعراء بكثرة للدلالة على ارتدائهم للشيب أو الشباب على سبيل الاستعارة.

مما سبق يبدو جلياً أن المعجم اللغوي لشعر الشيب كان غنياً بالألفاظ، متنوعاً بأساليبه، وهو مثال جيد للمعجم الحي المتواصل الذي لم يصبه العقم، بل على العكس كان دائم التجدد والتتوّع بفضل قدرة شعرائه على الابتكار والتطوير في الألفاظ التي استخدموها لا للدلائلها التي وضيّعت لها، وإنما للدلالة على الشيب أو الشباب مجازاً.

ورأيت أن من الضروري أن أضع مسراً إحصائياً لألفاظ المعجم اللغوي لشعر الشيب يمثل الألفاظ التي تناولها من حيث العدد، ذلك لأبرز الحكم الهائل الذين تم تناوله من هذه الألفاظ.

#### (المسرد الإحصائي لألفاظ المعجم اللغوي لشعر الشيب)

الكلمة	النوع	العدد
الشيب	الشيء	1475
الشباب	الشيء	867
الصبا	الشيء	432
البياض	الشيء	217
الرأس	الشيء	194
السواد	الشيء	179
الليل	الشيء	177

الإلفاظ	ت	عدد ورودها في المعجم
الخضاب	8	143
الغوانى	9	116
المفرق	10	94
الاعمار	11	89
الشعر	12	81
الكبير	13	67
الصبح	14	62
اللمة	15	57
اللهو	16	56
الموت	17	55
الضحك	18	54
الجديد	19	49
العذار	20	49
العارض	21	46
الغراب	22	45
النهار	23	43
اللون	24	41
الظلام	25	37
السکهل	26	35
الضوء	27	34
النجوم	28	33
الثوب	29	32
الوقار	30	31
العمامة	31	31
النازل	32	30
الوعظ	33	29
اللحى	34	29

الإلفاظ	ت	عدد ورودها في المعجم
الأمرد	35	28
القثير	36	27
الذؤابة	37	27
الضيف	38	27
المراض	39	25
الخلق	40	24
القدال	41	24
الرداء	42	24
القناع	43	23
القود	44	23
الوخط	45	22
البرد	46	22
الناعي	47	21
الكواكب	48	21
الزائر	49	19
الردى	50	19
الصلع	51	17
الشمح	52	17
البرم	53	16
الأجل	54	14
الخطر	55	13
الشمس	56	13
الفجر	57	13
المنايا	58	13
الثغام	59	13
الشرفة	60	12
التفويف	61	11

الإلفاظ	ت	عدد ورودها في المعجم
الحناء	62	11
الكواكب	63	11
القرون	64	11
الغروب	65	10
البدر	66	9
النساء	67	9
المناقش	68	9
النور	69	8
الشروق	70	7
القمر	71	6
الهلال	72	

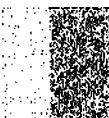


## هوامش الفصل الخامس

- (1) الصورة الشعرية / 23.
- (2) بناء الصورة الشعرية في البيان العربي / 267.
- (3) نظرية البنائية في النقد الأدبي / 356.
- (4) الشيب والهرم في الشعر العربي في العصرين الإسلامي والأموي ودلائلهما الفنية / 251.
- (5) ينظر على سبيل المثال : الشعر العربي المعاصر - قضاياه، وظواهره الفنية والمعنوية / 133، وفن الاستعارة / 483، والحركة الشعرية في فلسطين المحتلة / 31.
- (6) الشيب والهرم في الشعر العربي في العصرين الإسلامي والأموي ودلائلهما الفنية / 251.
- (7) م. ن / 252.
- (8) الصورة الشعرية / 44.
- (9) الشيب والهرم في الشعر العربي في العصرين الإسلامي والأموي ودلائلهما الفنية / 251.
- (10) ينظر : الصورة الشعرية / 73.
- (11) البلاغة والتطبيق / 281.
- (12) البحتري بين ناقديه قدیماً وحدیثاً / 141.
- (13) دیوانه / 374، الثقام : نبات أبيض يشبه به الشيب، وينظر مثل ذلك : صالح بن عبد القدوس البصري / 123، وديوان ابن الرومي / 5 2015.
- (14) ينظر : أبو العتاهية أشعاره وأخباره / 448.
- (15) ينظر : دیوان أبي تمام 4 / 471.
- (16) ينظر : آل وهب من الأسر الأدبية في العصر العباسي (الحسن بن وهب) / 172.
- (17) ينظر : دیوان البحتري 2 / 1208.
- (18) ينظر : دیوان الشريف الرضي 2 / 516.



- (19) شعره / 182.
- (20) ينظر : شعر أبي حية النميري / 63.
- (21) ينظر : شعر الشافعي / 184 ، وديوان شعر الإمام أبي بكر بن دريد الأزدي / 108.
- (22) ينظر : شرح ديوان صريح الغواني / 88 ، وديوان محمود بن حسن الوراق / 107.
- (23) ينظر : ديوان محمود بن حسن الوراق / 128.
- (24) ينظر : ديوان المتبني 1 / 297.
- (25) ينظر : شعر أبي هلال العسكري / 78 ، وديوان الشريف الرضي .314/2.
- (26) ينظر : ديوان علي بن جبلة العشكوك / 92 ، وشعر دعبدل بن علي الخزاعي / 330 ، وديوان ابن الرومي 2 / 573 ، وشعر ابن المعتز 3 / 253 ، وديوان الشريف الرضي 1 / 515 ، 2 / 331.
- (27) ديوانه 2 / 1276 / نث السر : إنشاؤه.
- (28) شعره 1 / 107 ، وينظر مثل ذلك : ديوان ابن الرومي 1 / 140 ، 3 / 1034.
- (29) ديوانه 3 / 997.
- (30) ديوانه 2 / 248.
- (31) ينظر : شعراء عباسيون (أبو دلف العجلبي) 2 / 70 ، ومنصور بن اسماعيل الفقيه حياته وشعره / 118 ، وديوان كشاجم / 473 ، وديوان الشريف الرضي 2 / 57.
- (32) ديوانه / 18.
- (33) شعره 2 / 496 ، وينظر مثل ذلك : 2 / 417 ، 468 ، 470 ، وديوان أبي نواس / 248 ، وديوان الشريف الرضي 1 / 122.
- (34) ديوانه 2 / 692.
- (35) شعره 1 / 681.
- (36) م.ن 2 / 636.
- (37) ديوانه 2 / 7.



- (38) ينظر : ديوان أبي نواس / 253، 410، وعشرة شعراء مقلون (بكر بن النطاح) / 255، وديوان البحتري 1 / 356، 1991/3، وشعر ابن المعتر 346/2، 346، 450، 526، 538، 543، وديوان المتنبي 2 / 257، وديوان السري الرفاء / 568، 636، وديوان الشريف الرضي 1 / 114، 118، 190/2.
- .218/1 (39)
- (40) شعره 3 / 123، وينظر مثل ذلك : 3 / 128، وديوان بشار بن برد .297/1
- .46 (41) شعره /
- .821/2 (42) ديوانه
- (43) ينظر : أبو العتاهية أشعاره وأخباره / 32، وديوان علي بن محمد الحماني العلوي الكوفي / 218.
- .2092 / 5 (44) ديوانه
- .494 (45) ينظر : ديوانه /
- .263 (46) ديوانه /
- .1432 / 4 (47) ديوانه
- .158 (48) شعره /
- .365 / 1 (49) ديوانه
- .636 / 1 (50) ينظر : من /
- .269 (51) شعره /
- (52) ديوانه / 217، والبيت منسوب إلى محمود بن حسن الوراق في ديوانه / 80.
- .69 (53) ديوانه /
- .58 (54) ديوانه /
- .337 / 2 (55) شعره /
- (56) ينظر : أبو العتاهية أشعاره وأخباره / 249، 321، وديوان البحتري 1198/2، وديوان ابن الرومي 4 / 1388، وديوان الصنوبرى / 315، وديوان كشاجم / 263.



- (40) أشعاره وأخباره / 40  
(41) ديوانه / 217  
(42) شعره / 74  
(43) ديوانه 1 / 663
- (44) ينظر : ديوان البحتري 1 / 80 ، 112 ، وديوان ابن نباتة السعدي 209/2
- (45) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي / 135  
(46) البديع في نقد الشعر / 41
- (47) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع / 303 ، وينظر : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر / 74 ، 77 ، 83  
(48) شعره / 194 ، وينظر مثل ذلك: 85 ، 319  
(49) ديوانه / 315
- (50) ينظر: مروان بن أبي حفصة وشعره / 269 ، وديوان علي بن جبلة العكوك / 92 ، وديوان الخريمي / 11 ، وديوان محمود بن حسن الوراق / 45 ، وديوان ابن الرومي 4 / 1586 ، وشعر ابن المعتز 3 / 364 ، وديوان المتنيبي 4 / 34 ، وديوان الصاحب بن عباد / 212 ، وديوان بديع الزمان المعناني / 13 ، وديوان الشريف الرضي 1 / 413 ، 2 / 7 ، 269  
(51) شعره 1 / 58 ، وينظر مثل ذلك: 290 ، 3 / 91 ، 121 ، 128  
(52) ديوانه 2 / 217 ، وينظر مثل ذلك: 1 / 435 ، 2 / 328
- (53) ينظر: شرح ديوان صريع الغواني / 306 ، وديوان علي بن جبلة العكوك / 45 ، وشعراء عباسيون (أبو دلف العجملي) 2 / 58 ، وديوان أبي تمام 4 / 457 ، وديوان الوزير محمد بن عبد الملك الزيارات / 98 ، وشعر دعبدل بن علي الخزاعي / 160 ، وديوان ابن الرومي 1 / 138 ، 190 ، 301 ، 2 / 563 ، 585 ، 707 ، 3 / 897 ، 1425 ، وشعر ابن طباطبا العلوى / 38 ، وديوان كشاجم / 282 ، وشعر أبي هلال العسكري / 132 ، وأبو الفتح البستي حياته وشعره / 254 ، 256  
(54) شرح ديوانه / 112



(72) ديوانه / 216، والأبيات منسوبة الى أبي دلف العجلبي في (شعراء عباسيون) 2 / 100، والى ابن المعتز في شعره 3 / 353، والى خالد السكاكب في ديوانه / 527.

(73) شعره 1 / 190.

(74) أسرار البلاغة / 41.

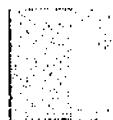
(75) ينظر : ديوان بشار بن برد 3 / 65، 195، 31 / 4، 55، وصالح بن عبد القدوس البصري / 123، وشعراء عباسيون (غرنباوم) (مطبيع بن إياس) / 37، 59، والحسين بن مطير الاسدي / 34، 41، وعشرة شعراء مقلون (الخليل بن أحمد الفراهيدي) / 230، 231، وديوان السيد الحميري / 120، 121، وديوان ابراهيم بن هرمة / 59، 110، 222، ومروان بن أبي حفصة وشعره / 213، 251، 259، 269، وديوان الامام عبد الله بن المبارك / 43، وشعر أبي حية النميري / 137، 131، 168، وأشجع السلمي حياته وشعره / 210، 242، 254، وأشعار أبي الشيص الخزاعي وأخباره / 20، 31، 99، 100، 101، وديوان أبي نواس، 162، 426، 427، 591، وشعر اليزيديين (يحيى بن مبارك اليزيدي) / 40، وشرح ديوان صريح الفواني / 88، 114، 153، 253، 281، 310، 323، 344، والعتابي وما تبقى من شعره / 389، 421، وأبو العتايبة أشعاره وأخباره / 21، 32، 33، 37، 40، 41، 46، 77، 107، 138، 162، 174، 226، 234، 262، 264، 321، 322، 337، 345، 415، 429، 430، 435، 438، 530، 553، وديوان علي بن جبلة العكوك / 34، 35، 60، 61، 92، وديوان الخريمي / 11، 57، وديوان محمد بن حازم الباهلي / 205، 207، وديوان محمود بن حسن الوراق / 38، 46، 63، 69، 80، 93، 107، 109، 113، 127، 132، وشعر العتبى / 65، 73، 79، 80، وشعر أبي سعد المخزومي / 31، 35، وديوان أبي تمام / 1 / 158، 2 / 252، 3 / 238، 4 / 387، 470، 503، وديوان الوزير محمد بن عبد الملك الزيات / 98، 99، وديوان ديك الجن / 153، وديوان اسحاق الموصلي / 127، 147، 179، وديوان عمارة بن عقيل



59، وشعر عبد الصمد بن المعدل / 160، وشعر دعبدل بن علي الخزاعي / 48، 49، 58، 84، 110، والطرائف الأدبية (ابراهيم بن العباس الصولي) / 179، 180، وديوان علي بن الجهم / 67، 99، وأشعار الخليج الحسين بن الضحاك / 86، وديوان البحتري / 1، 65، 1/2، 509، 502، 476، 338، 290، 257، 150، 132، 112، 108، 1196، 1135، 1099، 1034، 987، 935، 815، 778، 772، 731، 1485، 1480، 1479، 1422، 1376 / 3، 1296، 1264، 1248، 2199، 2121، 2116، 2088، 2087 / 4، 1811، 1775، 1721، 303، 300، 256، 255 / 1، وديوان ابن الرومي / 2252، 2238، 2222، 897 / 3، 806، 573، 589، 505 / 2، 351، 337، 1585، 1424، 1388، 1387، 1384 / 4، 1209، 1139، 998، 936، 2047، 2031، 2015، 1893 / 5، 1587، وشعر هارون بن علي المنجم / 285، وشعر ابن المعتر / 45 / 1، 45، 92، 136، 195، 196، 196، 382، 376، 196، 401، 360، 307، 277، 248، 233، 204، 181، 82، 25 / 2، 707، 160، 156، 149، 139، 135، 132، 129، 121، 120، 119 / 3، 237، 209، 207، 205، 199، 194، 187، 185، 180، 175، 169، 368، 364، 317، 305، 300، وديوان علي بن محمد الحمانى العلوى الحكوي / 202، 218، وشعراء عباسيون (ابن بسام) / 436 / 2، ومنصور بن إسماعيل الفقيه حياته وشعره / 120، وديوان شعر الإمام أبي بكر بن دريد الأزدي / 76، 77، 88، وشعر ابن طباطبا العلوى / 55، وديوان الخبز أرزي ق / 1 / 198، وديوان الصنوبرى / 140، 218، 253، 270، 459، 513، وأبو بكر الصولى حياته وأدبها - ديوانه / 491، 497، وديوان كشاجم / 46، 212، 395، وديوان المتنبي / 26 / 2، 4 / 4، 123، وديوان أبي فراس الحمداني / 13، 55، 205، 225، 251، وديوان السري الرفاء / 1 / 354، 254 / 2، 531، 770، وديوان الخالديين (أبو بكر محمد بن هاشم الخالدي) / 13، وديوان الصاحب بن عباد / 67، 98، 140، 143، وديوان بديع الزمان الهمذاني / 13، 61، وأبو الفتح البستي حياته وشعره



- ، 340، 255/ 317، 364، وديوان ابن نباتة السعدي 1/ 203، 248، 125/ 562، 563، 66، وديوان الشريف الرضي 19/ 102، 114، 121، 273، 287، 365، 392، 476، 142/ 219، 224، 225، 261، 262، 179
- (76) حياته وشعره، 190/ وينظر مثل ذلك: أبو العاتية أشعاره وأخباره 28، 45، وديوان اسحاق الموصلي 126، وشعر هارون بن علي المنجم 285، وشعر ابن المعتز 2/ 443، وديوان علي بن محمد الحمانى العلوي الكوفي 202، وديوان الخبز أرزي 198/ 4.
- (77) ديوانه 227، الحلتين : يقصد الرداء والإزارين، ومُشَهِّراً: واضحاً بيّناً، وينظر مثل ذلك: شعراء عباسيون (السامرائي) (محمد بن هيب الحميري) 89، وشعر أبي سعد المخزومي 54، وديوان ابن الرومي 1/ 67، 2/ 338، 3/ 586، 1235، 4/ 1438، وشعر ابن المعتز 2/ 308، 3/ 212، وديوان كشاجم 185، 246، 264، وأبو الفتح البُستي حياته وشعره 255، 362، وديوان الشريف الرضي 1/ 153، 480، 515، 526، 124، 58/ 2.
- (78) ابن وكيع التيسبي شاعر الزهر والخمر 78، وينظر مثل ذلك: ديوان ابن الرومي 2/ 586، وشعر ابن المعتز 2/ 308، وأبو الفتح البُستي حياته وشعره 362، وديوان الشريف الرضي 1/ 526، 58/ 2.
- (79) ديوانه 4/ 1438، وينظر مثل ذلك: شعر ابن المعتز 2/ 278، 3/ 125، وديوان السري الرفقاء 2/ 656، وديوان الخالدین (أبو بكر محمد بن هاشم الخالدي) 13.
- (80) ديوانه 19/ 1، وينظر مثل ذلك : ديوان كشاجم 246.
- (81) حياته وشعره 209، وينظر مثل ذلك: شعراً عباسيون (السامرائي) (محمد بن وهيب الحميري) 89، وشعر أبي سعد المخزومي 54، وديوان ابن الرومي 1/ 388، 2/ 692، 5/ 2122.
- (82) ديوانه 2/ 848، وينظر مثل ذلك: ديوان كشاجم 395، وشعر أبي هلال العسكري 65.



(83) شعره 2 / 338

(84) ديوانه / 65

(85) ديوانه / 51، وينظر مثل ذلك بشار بن برد / 322، وديوان الوزير محمد بن عبد الملك الزيات / 42، وديوان ابن الرومي / 1685، وشعر ابن المعتز / 181، وديوان كشاجم / 60، 246، وديوان أبي فراس الحمداني / 205، وديوان الخالديين (أبو عثمان سعيد بن هاشم الخالدي) / 112.

(86) حياته وأدبه - ديوانه / 207، 459، وينظر مثل ذلك: أبو العتاهية أشعاره وأخباره / 265، وديوان محمد بن حازم الباهلي / 207، وديوان الوزير محمد بن عبد الملك الزيات / 42، وديوان ابن الرومي / 3 / 1119، وديوان شعر أبي بكر بن دريد الأزدي / 68، وديوان الصنوبرى / 143، وديوان كشاجم / 246، وديوان أبي فراس الحمداني / 225، وديوان السري الرفاء / 1 / 346، وديوان الصاحب بن عباد / 98، وشعر أبي هلال العسكري / 123.

(87) ينظر: شعراً عباسيون (أبو دلف العجلي) / 2 / 51، وشعر دعبدل بن علي الخزاعي / 286، وديوان الصاحب بن عباد / 212، وديوان الخالديين (أبو بكر محمد بن هاشم الخالدي) / 13، وديوان الشريف الرضي / 2 / 155.

(88) ينظر: ديوان أبي نواس / 366، وشعراً عباسيون (أبو دلف العجلي) / 2 / 51، وشعر دعبدل بن علي الخزاعي / 286، وديوان البحتري / 1 / 350، وديوان ابن الرومي / 1 / 140.

(89) ينظر: أشعار أبي الشيص الخزاعي وأخباره / 72، وديوان علي بن جبلة العكوك / 53، وديوان البحتري / 2 / 1209، 3 / 1721، وشعر ابن المعتز / 2 / 504، وديوان السري الرفاء / 2 / 172، وشعر أبي هلال العسكري / 66 / 75، وديوان ابن نباتة السعدي / 1 / 582، وديوان الشريف الرضي / 1 / 541، 2 / 180.

(90) ينظر: شعر ابن المعتز / 1 / 52





- (91) ديوان الشريف الرضي 2 / 330، البطالة: التفرغ، والغرام: الشراسة والأذى، وينظر مثل ذلك: 2 / 431، 516، 536، وأبو العتاهية أشعاره وأخباره / 62، وديوان محمود بن حسن الوراق / 128، وديوان عمارة بن عقيل / 34، وديوان علي بن الجهم / 19، وديوان ابن الرومي 2 / 573، وشعر ابن المعتز / 133.
- (92) ديوانه 4 / 1685، وينظر مثل ذلك: 1 / 139، 140، 2 / 707، 4 / 1597، وأشعار أبي الشخص الخزامي وأخباره / 72، وديوان إسحاق الموصلي / 150، وشعر ابن المعتز / 181، وديوان الصنوبرى / 253، وديوان الخالديين (أبو بكر محمد بن هاشم الخالدي) / 13.
- (93) مريم / 4.
- (94) ديوانه 3 / 1725، وينظر مثل ذلك: ديوان علي بن جبلة العكوك / 61، وديوان محمود بن حسن الوراق / 52، وشعراء عباسيون (أبو دلف العجلي) / 57، وديوان الوزير محمد بن عبد الملك الزيات / 55، وديوان ابن الرومي 3 / 1034، وشعر ابن المعتز 2 / 314، 341، 444، 199 / 3، وديوان كشاجم / 403.
- (95) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع / 304.
- (96) التكوير / 18.
- (97) ديوانه 2 / 57، وينظر مثل ذلك: ديوان ابن الرومي 3 / 1199.
- (98) شعره 2 / 34، وينظر مثل ذلك : 135 / 2، وأشجع السلمي حياته وشعره 256، وديوان أبي نواس / 207، وديوان ابن الرومي 2 / 568، وديوان الأوّاء الدمشقي / 34، وديوان الشريف الرضي 1 / 101.
- (99) ديوانه 39، وينظر مثل ذلك : 294، وديوان أبي تمام 1 / 48، وشعر ابن المعتز 2 / 568، وديوان الخالديين (أبو بكر محمد بن هاشم الخالدي) / 76، وديوان الشريف الرضي 2 / 166.
- (100) ديوانه / 366 - 337.
- (101) ينظر : ديوان أبي تمام 1 / 349.
- (102) ينظر : من 1 / 357.



- (103) ينظر : من 4/588.
- (104) ينظر : شعراء بصريون من القرن الثالث الهجري (الحمدوي) / 147، وديوان السري الرفاء 2/233.
- (105) ينظر : ديوان المتبني 2/343.
- (106) ينظر : من 3/164.
- (107) ينظر : ديوان ابن نباتة السعدي 2/415.
- (108) ينظر : ديوان شارب بن برد 3/102، وشعراء عباسيون (غربناوم) (سلم الخاسر) / 102، وديوان ابراهيم بن هرمة / 80، 118، 221، وأشجع السلمي حياته وشعره / 209، 255، وأشعار أبي الشيص الخزاعي وأخباره / 72، 90، وديوان أبي نواس / 175، 191، 426، 427، وشعر الشافعي / 184، ومحمد بن كنافة الأستدي حياته وشعره، نصوص باقية من كتابه : الأنواء / 318، وأبو العناية أشعاره وأخباره / 249، 264، وديوان الخريمي / 11، وديوان محمد بن حازم الباهلي / 206، 216، وديوان محمود بن حسن السوراق / 78، 126، وديوان أبي تمام 1/110، 4/597، وديوان الوزير محمد بن عبد الملك الزيات / 89، وديوان اسحاق الموصلي / 150، وديوان عمارة بن عقيل / 58، 59، وديوان علي بن الجهم / 18، وأشعار الخليج الحسين بن الصبحان / 72، والحارثي حياته وشعره / 57، وشعر اليزيديين (أبو جعفر احمد بن محمد بن يحيى اليزيدي) / 159، وديوان خالد الكاتب / 346، وديوان البحري 1/440، 476، 556، 596، 752/2، 753، 771، 1376/3، 1207، 1195، 1176، 1123، 870، 1862، 1923، 900/3، 958، 1034، 1083، 1043، 1117، 1138، 1089، 139/1، 140، 239، 255، 334، 706، 707، 807، 242، 305، 317، 372، وديوان علي بن محمد الحمانى العلوى الكوكوچي



- 203، 204، ومنصور بن اسماعيل الفقيه حياته وشعره / 120 ، وديوان شعر أبي بكر بن دريد الأزدي / 108 ، 119 ، وديوان الصنوبri / 159 ، 188 ، 315 ، وأبو بكر المصولي حياته وأدبها - ديوانه / 494 ، وديوان كشاجم / 200 ، 263 ، 264 ، 392 ، 395 ، 415 ، وديوان المتنبي 72/4 ، وديوان أبي فراس الحمداني / 176 ، 205 ، 225 ، وديوان السري الرفاء 1/435 ، 269/2 ، 376 ، 656 ، وديوان الصاحب بن عباد / 31 ، 82 ، وشعر السلامي / 55 ، وشعر أبي هلال العسكري / 75 ، وديوان بديع الزمان الهمданى / 61 ، 79 ، وأبو الفتح البستي حياته وشعره 221 ، وديوان ابن نباتة السعدي 194/1 ، وديوان الشريف الرضي 205/1 ، 515 ، 12/2 ، 155 ، 190 ، 191 ، 492 ، 541 .
- (109) البديع في نقد الشعر / 41 .
- (110) دلائل الاعجاز / 52 .
- (111) مفتاح العلوم / 189 ، وينظر : جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع / 347-346 .
- (112) البلاغة العربية (المعاني والبيان والبديع) / 245 .
- (113) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع / 354 .
- (114) أصول البيان العربي (رؤى بلاغية معاصرة) / 113 .
- (115) ديوانه 2/1198 ، نضا الثوب: نزعه وألقاه ، وينظر مثل ذلك : 1/502 .
- 556 ، 596 ، 732/2 ، 746 ، 999 ، 1195 ، 1376/3 .
- (116) ديوانه 4/1383 ، وينظر مثل ذلك : 1/139 ، 243 ، 3 ، 585/3 .
- 707 ، 749 ، 1034 ، 1388/4 ، 1419 ، 1586 .
- (117) ينظر : أشعار أبي الشيص الخزاعي وأخباره / 71 ، وأبو العتاهية أشعاره وأخباره / 201 ، وديوان محمود بن حسن الوراق ، 44/ ، 63 ، 69 ، وديوان أبي تمام 4/471 ، وديوان الوزير محمد بن عبد الملك الزيات / 99 ، وشعر ابن المعتز 1/681 ، وديوان الصنوبri / 315 ، وديوان كشاجم / 263 ، 264 ، 282 ، 395 ، 403 ، 436 ، وديوان المتنبي 336/2 ، 124/4 ، وديوان السري الرفاء 2/656 ، وديوان الصاحب بن



عبد / 120، وشعر النامي / 43، وديوان ابن نباتة السعدي 202/2  
467، وديوان الشريف الرضي 1/19، 183، 258، 270، 355، 392  
، 547، 431، 124، 78/2، 583، 561، 526، 480، 476، 402  
. 587

(118) حياته وشعره / 255، وينظر مثل ذلك : 252، 362، 364، وديوان

البحتري 1/350، 2/1099، وديوان ابن الرومي 4/1383، 1483، 5/

2092، وشعر ابن المعتز / 3/212، وديوان كشاجم / 185، 246، وشعر

أبي هلال العسكري / 123، وديوان الشريف الرضي 1/413، 2/224.

(119) شعره / 43، وينظر مثل ذلك : أشعار أبي الشخص الخزاعي وأخباره

101، وديوان البحتري 4/2222، وديوان ابن الرومي 2/505، 3/997

وشعر ابن المعتز / 1/699، 3/132، 146، 185، وديوان الصنوبرى

459، وديوان الشريف الرضي 1/65، 73، 125، 126، 561

(120) ديوانه 2/269، وينظر مثل ذلك : شعر ابن المعتز 2/389، 3/612  
، 125/3

(121) ديوانه / 459، وينظر مثل ذلك : ديوان السري الرفاء 2/328، وديوان

الصاحب بن عبد / 238، وديوان الخالدین (أبو عثمان سعيد بن هاشم

الخالدي) / 136.

(122) ينظر : ديوان علي بن الجهم / 108، وديوان البحتري 1/184

، 2/2144، وديوان ابن الرومي 2/505، 5/2091، وشعر ابن

المعتز 1/254

(123) البديع في نقد الشعر / 99

(124) ديوانه / 90.

(125) ديوانه / 253، وينظر مثل ذلك : 315.

(126) ينظر : شعراء عباسيون (غرنبارم) (مطیع بن ایاس) / 34، وأشجع

السلمي حياته وشعره / 254، وأشعار أبي الشخص الخزاعي وأخباره

/ 59، 71، 91، ومحمد بن كناسة الأستي حياته، شعره، نصوص

باقية من كتابه : الانواء / 317، وأبو العتاھية أشعاره وأخباره / 201،



وديوان علي بن جبلة العكوك / 53، وديوان محمود بن حسن الوراق / 44، 63، 69، وشعراء عباسيون (أبو دلف العجلي) / 58، وشعر العتبى / 79، وديوان أبي تمام / 471، وديوان الوزير محمد بن عبد الملك الزيات / 99، وديوان ديك الجن / 211، والطرائف الأدبية (ابراهيم بن العباس الصولي) / 180، وديوان البحتري / 1، 65، 108، 113، 502، 556، 596، 732/2، 746، 848، 953، 987، 1195، 1198، 1209، 1376/3، 505/2، 139/1، 1681، وديوان ابن الرومي / 1438، 1419، 1417، 1388، 1387، 1383/4، 1235، 936/3، 707، وشعر ابن المعتز / 65، 82/2، 262، 397، 36/3، 146، 149، 1586، 185، 252، 317، وديوان شعر الامام أبي بكر بن دريد الأزدي / 88، وأبو بكر الصولي حياته وأدبها - ديوانه / 497، وديوان كشاجم / 263، 264، 265، وديوان المتنبى / 334/3، 4، 123، 35/59، وديوان السري الرفاء / 656/2، وديوان الصاحب بن عباد / 120، 143، وشعر أبي هلال العسكري / 132، وشعر النامي / 43، وديوان ابن نباتة السعدي / 1، 93، 64، 58/1، 248، 203، 202، 523، 248، 203، 183، 413، 402، 392، 270، 153، 114، 102، 480، 479، 155، 124، 78، 57/2، 657، 594، 583، 561، 526، 525، 514، 587، 583، 431، 314، 225، 224، 179، 371/2، 376/2، وينظر مثل ذلك: وديوان ابراهيم بن هرمة / 127، ومروان بن أبي حفصة وشعره / 251، وشعر أبي حية التميري / 167، وأشعار أبي الشيص الخزاعي وأخباره / 31، 75، ومحمد بن كنافة الاسدي حياته، شعره، نصوص باقية من كتابه : الأنواء / 318، وديوان علي بن جبلة العكوك / 92، وديوان محمود بن حسن الوراق / 44، 80، 113، وديوان ديك الجن / 128، وشعر دعبدل بن علي الخزاعي / 193، 320، وديوان علي بن الجهم / 17، وأشعار الخليج الحسين بن الضحاك / 52، وشعر اليزيديين (أبو جعفر أحمد بن محمد بن يحيى



- البيزيدي) / 159، وديوان البحتري 150/1، 350، 736 / 2، 1715 / 3،  
2116، وديوان ابن الرومي 2، 707 / 2، 1388 / 4، 2015 / 5، 2047، وشعر  
ابن المعتز 305/3، وديوان الصنوبرى / 494، 503، وديوان أبي فراس  
الحمداني / 176، وديوان الصاحب بن عباد / 143، وديوان بديع الزمان  
المهذانى / 56، وديوان ابن نباتة السعدي 1 / 358، وديوان الشريف الرضي  
.547، 219/1، 476، 480، 562، 599، 28، 465، 5/2.
- (128) شعره 185/3، وينظر مثل ذلك : 146/3، وديوان بشار بن برد  
108/4، وديوان ابن الرومي 2 / 505، وديوان الصنوبرى / 459.
- (129) ديوانه 1 / 258، وينظر مثل ذلك : 1 / 413، 515، وأبو الفتح البستي  
حياته وشعره / 256، 256.
- (130) ديوانه / 246، وينظر مثل ذلك : ديوان البحتري 2 / 1099.
- (131) ديوانه 1 / 350، وينظر مثل ذلك : 1099/2، وديوان إبراهيم بن  
هرمة / 118، وديوان ابن الرومي 4 / 1424، وشعر ابن المعتز 2 / 389،  
125/3، وشعر أبي هلال العسكري / 123، وديوان الشريف الرضي 1 /  
.331، 224/2، 413.
- (132) شعره 185/3، وينظر مثل ذلك : ديوان ابن الرومي 4 / 1383،  
وديوان كشاجم / 185، وديوان السري الرفاء 2 / 269، وأبو الفتح  
البستي حياته وشعره / 252.
- (133) ديوانه / .513.
- (134) ديوانه 1099/2، المزيج من الليل : الطائفة منه أو نحو ثلثه أو ربعه،  
وقيل ساعة منه، وينظر مثل ذلك : شعر ابن المعتز 1 / 254، 2 / 10.
- (135) ينظر : شعره 3 / 212.
- (136) ينظر : حياته وشعره / .255.
- (137) ينظر : ديوانه 2 / .331.
- (138) ديوانه 186/3، وينظر مثل ذلك : 3 / 40، وشعر أبي حية النميري  
39، وديوان أبي نواس / 426، 430، وشعر العتبى / 64، وديوان أبي  
تمام 110/1، وديوان الوزير محمد بن عبد الملك الزيات / 89، وديوان

اسحاق الموصلي / 126، وديوان البحتري / 913، وديوان ابن الرومي  
897/3، 900، 997، وشعر ابن المعز / 444، وديوان ابن نباتة السعدي  
429/2، 429، وديوان الشريف الرضي / 1، 429.

(139) شعره / 304، الرئيس : ابتداء الشيء والحب، وأسرج : أظفر،  
والبيتان منسوبيان إلى الصنوييري في ديوانه / 188، وينظر مثل ذلك :  
ديوان كشاجم / 282، وديوان السري الرفقاء / 328، وديوان الصاحب  
بن عباد / 238، وديوان الخالديين (أبو عثمان سعيد بن هاشم الخالدي)  
.136/.

(140) الحسين بن مطير الأستدي / 41، وينظر مثل ذلك : ديوان البحتري  
1033/2، وديوان أبي فراس الحمداني / 226.

(141) ديوانه / 205، وينظر مثل ذلك : أبو بكر الصولي حياته وأدبها -  
ديوانه / 497، وديوان الشريف الرضي / 1، 582/2، 50/2، 155.

(142) ينظر: الحسين بن مطير الأستدي / 41، وشعر أبي حية التميري / 44،  
وديوان العباس بن الأحنف / 7، وأشجع السلمي حياته وشعره / 191،  
210، وديوان أبي نواس / 192، 913، وديوان علي بن جبلة  
العكول / 34، وديوان محمود بن حسن الوراق / 36، 43، 52، 109،  
128، وشعراء عباسيون (أبو دلف العجلسي) / 2، 54، 57، 70، وشعر  
العتبي / 80، وديوان أبي تمام / 109، والطرائف الأدبية (ابراهيم بن  
العباس الصولي) / 180، وديوان علي بن الجهم / 67، وشعراء بصرىيون  
من القرن الثالث الهجري (الجاحظ) / 88، وآل وهب من الأسر الأدبية في  
العصر العباسي (الحسن بن وهب) / 172، وديوان البحتري / 119، 2/،  
1034، 1416/3، 1509، 1509 / 4، 2144، وديوان ابن الرومي / 1، 255، وشعر  
ابن المعز / 267، 160/3، وديوان الصنوييري / 159، وديوان  
المتنبي / 124، وديوان السري الرفقاء / 172، وديوان بدائع الزمان  
المهذاني / 13، 48، 79، وديوان ابن نباتة السعدي / 2، 535، وديوان  
الشريف الرضي / 124، 124، 516.

(143) اللسان / مادة حور.



- .78) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة / (144)
- .34) الكهف / (145)
- .37) الكهف / (146)
- .1) المجادلة / (147)
- .15) اسلوبية الحوار في القرآن الكريم / (148)
- (149) شعره / 3، 168، وينظر مثل ذلك : 1 / 136، 3 / 137، 212، وأشعار أبي الشخص الخزامي وأخباره / 101.
- .391) ديوانه / (150)
- (151) ديوان اسحاق الموصلي / 127، مَزِيرٌ: القوي الشديد القلب، والسيف الجراز : القاطع والماضي.
- (152) أبو هفَّان حياته وشعره وبقایا كتابه ((الأربعة في أخبار الشعرا)) / 196/2، وينظر مثل ذلك : شعر ابن المعتز / 3 / 130، وديوان الصاحب بن عباد / 239.
- (153) ينظر : شعراء بصريون من القرن الثالث الهجري (العطوي) / 38  
وشعر ابن المعتز / 3 / 137
- .1715 / 3) ديوانه / (154)
- .165 / 3) شعره / (155)
- (156) ديوانه / 177-176، المُرْطُ: كُل ثوب غير مخيّط، وينظر مثل ذلك : شعر ابن المعتز / 3 / 136-137، 160-161، ديوان ابن نباتة السعدي / 2 / 201
- (157) ديوانه / 2 / 771-772، أَلْحَى : ألم، وردو: هالك، وينظر مثل ذلك : شعر العتبى / 64-65، وشعر ابن المعتز / 3 / 389، وديوان الصاحب بن عباد / 38-39، 245
- .158) ينظر: شعر ابن المعتز / 2 / 157-158
- (159) شعراء عباسيون (أبو دلف العجلى) / 2 / 51، والأبيات منسوبة إلى دعبدل بن علي الخزاعي في شعره / 286
- .653 / 1) شعره / 3 / 368، وينظر مثل ذلك: (160)



- (161) ديوانه / 49، والبيتان منسوبان إلى الوزير محمد بن عبد الملك الزيات في ديوانه / 79، والى ابن المعتر في شعره / 144.
- (162) شعره / 65، وينظر مثل ذلك: 1/106.
- (163) ديوانه / 102، شعوب: المنية.
- (164) من 2 / 331، وينظر مثل ذلك: 2 / 583.
- (165) ينظر: شعره / 3 / 157، وينظر مثل ذلك: ديوان الشريف الرضي / 479.
- (166) شعره / 250-251، أسعده على الأمر: أعانه، وقرآن: قرية في اليمامة، وقيل بين مكة والمدينة، والعطوه: التناول ورفع اليدين والرأس، والبرح: الشدة والأذى.
- (167) ديوانه / 162.
- (168) من 3 / 913-914، وينظر مثل ذلك: 869.
- (169) ديوانه / 3 / 1162.
- (170) شعره 2 / 307-308.
- (171) حياته وشعره / 256.
- (172) شعره / 3 / 169.
- (173) ديوان علي بن جبلة العكوك / 92، والأبيات منسوبة إلى دعبدل بن علي الخزاعي في شعره / 319-320، والى ابن المعتر في شعره / 364.
- (174) ديوانه / 98.
- (175) التيارات الأجنبية في الشعر العربي منذ العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث المجري / 375.
- (176) الشعر ككيف نفهمه ونتذوقه / 338.
- (177) من / 84.
- (178) شعره / 3 / 304، والبيت منسوب إلى الصنobiي في ديوانه / 188.
- (179) ديوانه / 165.
- (180) ديوانه / 126.
- (181) ديوانه / 5 / 2091.
- (182) أشعاره / 121.



الشيب في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري





## الخاتمة

لقد كشفت رحلتنا مع الشيب عن نتائج مهمة عديدة ، سنجاول جمعها هنا بشكل يعتمد التركيز والاختصار بعد أن كانت مبسوطة في ثابيا فصول هذه الدراسة.

ففيما يتعلق بالتمهيد توصل البحث إلى أن التأثير النفسي للشيب في الشعراء كان ذا بعدين كان الأول منها تأثيراً إيجابياً باتخاذهم موقفاً زاهداً من الحياة ومتعبها بما فيها المرأة التي لم يبالوا ل مجرها وصيتها عنهم ، لهذا نراهم يمدحون الشباب ويفضلونه على الشباب ، وهم في هذا الموقف على العكس من أولئك الشعراء الذين أثروا فيهم الشيب تأثيراً سلبياً ، فأصحاب هذا التأثير الأخير تبرموا من الشيب ، ورغباً عنه بسبب كثرة عللها وأمراضه التي تصاحب قدموها مع قدموه ، وبسبب حتمية الموت ، نراهم يذمون الشيب دائماً في أشعارهم ، وترتفع الأصوات التي تشكو منه.

أما الفصل الأول فقد خصّن للحديث عن الشيب والمرأة ، ولوحظت فيه ظاهرتان كبيرتان ، كانت الأولى منها هي كثرة المواقف التي اتخذتها المرأة من الشعراء الذين أصابهم الشيب ، والتي تتلخص باعراضها عنهم، وهجرها لهم، وليس هذا حسب، وإنما غيرتهم به، وعدته عيناً وذنباً لا يُغفر، وبين البحث أن تلك المواقف ربما كانت من صنع خيال الشعراء لكي يجدوا بها مسوغاً لصدود المرأة عنهم، أو ربما كانت فعلاً صادرة منها، وفي هذه الحال أعطينا العذر للمرأة، ذلك لأن الشعراء لو كانوا توقرموا بشيء مما فعلت ذلك.

ومن مواقف المرأة الآخر التي كشف عنها البحث هو ضحكها الدائم على أصحاب الشيب، وبالعكس من ذلك وجدت المرأة التي كانت تبكي وتتأسف عليه، ووجد موقف آخر بدا غريباً، وهو أن المرأة هي التي تطلب الوصل من الشعراء على الرغم من اصابتهم بالشيب، ولكن الأغرب من ذلك هو رفض أولئك الشعراء لتلك الدعوة، وتم تعليل ذلك بأن المرأة ربما كانت لديهم رمزاً للحياة اللاهية العابثة، فالعوده إليها يعني العودة إلى ارتكاب الذنب والمعاصي، وهذا ما لم يرده أولئك الشعراء.



إلا أن أكثر تلك المواقف كان هو الصد والاعراض، وتبيّن أن السبب في ذلك هو حب المرأة للجمال الدائم، فذهبت لتبث عنه عند غير الشعراء الذين نظرت إليهم نظرة قبيحة بسبب الشيب الذي يعلو رؤوسهم.

في حين كانت الظاهرة الثانية التي توصل إليها البحث في هذا الفصل هي المواقف التي اتخذها الشعراء أنفسهم من المرأة التي صدت عنهم، وتبّرّز تلك المواقف بالدفاع عن ذلك الشيب بمختلف الحجج والأدلة كسباً لودّ المرأة، فقالوا إن طول العمر ليس هو ما أشاب رؤوسهم، بل فعلت ذلك الحروب والمصائب التي لاقوها في شبابهم، وفي الوقت الذي لم ينفعهم به ذلك الدفاع راحوا يعتذرون المرأة في هجرها لهم، ذلك لأن الشيب كان قبيحاً في أعينهم، فكيف به في عينها؟ ومن الشعراء من صرّح بعدم مبالاته لهجر المرأة حتى في شبابه، وراح يفتخر بذلك، ومنهم من اكتفى بتذكر مغامراته مع النساء في شبابه، ومنهم من راح يتخيّل مغامرات لا أساس لها من الصحة.

ومن المواقف الأخرى التي اتخذها الشعراء استخدامهم للخضاب أملاً منهم في العودة لأيام الشباب، ومن ثم عودة المرأة إليهم، ولكن ذلك لم ينفعهم أيضاً، لأن المرأة رفضت ذلك الشباب المزيف، لهذا عدوه فيما بعد عذاباً وذلاً يضاف إلى عذاب الشيب وذلك، فنصحوا بتركه لعدم جدواه واستعنوا بالقراض بدليلاً عنه لنتف الشيب، إلا أنه لم ينفعهم كذلك بعد أن جريوه، فخاب ظنهم به، وأخيراً استسلم الشعراء إلى الشيب، وتركوه يعبث في رؤوسهم كما يريد.

وكشف الفصل الثاني عن مواقف الشعراء إزاء شبابهم الراحل، وتبيّن من خلاله أن تلك المواقف كانت تختلف بحسب الموقف النفسي التي كان الشعراء يمرّون بها، فبعضهم يكى شبابه بكاءً حاراً، وراح يطلب العزاء فيه، وتم تعليل هذه الظاهرة بأنها حالة إنسانية عامة اتخذها الشعراء في عصور الشعر العربي جميعها، وتم تفنيده الرزعم القائل إن البكاء على الشباب في العصر العباسي كان بسبب كثرة الملاهي والملذات في ذلك العصر، فتوصل البحث إلى تغيير تلك النظرة بالأدلة.

وارتفعت أصوات الشعراء في الشكوى من الشيب المبكر، ولم يعطوه العذر لنزوله في رؤوسهم، وعلّوا ذلك الشيب في هذا الوقت المبكر بالحب الذي

عانوه مع من كانوا يحبون، أو بكثره الهموم وصروف الدهر، ومن المواقف الأخرى تصويرهم لرحيل الشباب عنهم وعدم عودته، وبالمقابل تصوير نزول الشيب وعدم رحيله، مما دعاهم إلى أن يتمنوا كون الشباب شيئاً يُباع فيشتري، وحين أدركوا أن أيام شبابهم لن تعود صوروها بأجمل الألوان، فهي ماضيهم المشرق الذي يفتخرن به، وقاموا بتفضيلها على أيام الشيب من خلال عقد المقارنات فيما بينهما، إلا أن ذلك لم يمنع من وجود بعضهم ممن فضل الشيب على الشباب من خلال عقد المقارنات فيما بينهما أيضاً.

إلا أن الفصل الثالث كان مخصصاً للحديث عن الحكمة التي كان مصدرها الأول وسببها الرئيس هو الشيب، إذ أنشد الشعراء - بسببه - أروع الحكم الشعرية المنطلقة من معاناتهم وألامهم بعدما انتهى شبابهم إلى ما انتهى إليه، وبعدما خبروا الحياة، ومن الحكم التي برزت بوضوح في هذا الفصل تلك الحكم التي كانت تفضل ترك أيام الشباب - مع حبهما لها - في الشيب، إذ انهم لم يحبذوا الاستمرار فيها مع وجود الشيب، وذلك لادراسة لهم بأن ذلك لا يليق بهم في مثل هذه المرحلة، لذا بثوا في أشعارهم أبدع الحكم التي استوحوها من تجاربهم الخاصة، ثم اتخذوا موقف النقاد من أنفسهم، فبدؤوا يحاسبونها على كل خطأ مهما كان صغيراً، وتمتوا رجوع عجلة الزمن لكي لا يقعوا بالأخطاء نفسها التي وقعوا بها في شبابهم.

ولم ينس الشعراء جيل الشباب في حكمهم، فأسدوا لهم النصائح التي تطلب منهم التمتع بأيام شبابهم قبل أن يفقدوها بمجيء الشيب، وتوصل البحث إلى أن هذه الحكمة لم يقصد منها أصحابها غير الفخر بتلك الأيام، والاعتذار بها بعد أن فقدوها.

وكانت المرأة دافعاً قوياً من دوافع قول الحكم، وذلك بسبب غدرها للشعراء الذين شابت رؤوسهم، وعدم وفائها، وصدودها عنهم.

وقد أدرك الشعراء أن تكرار الليالي ومرور الأيام هما سبب المشيب ، لذا يكون الشيب أمراً مؤكداً إن طال عمر الإنسان ، وبسبب هذا الواقع المرير أفرز الشعراء بعض الحكم التي تتسم بالسوداوية والنظرة المتشائمة من الحياة إلى درجة أن بعضهم فضل الموت على الشيب ، إلا أن بعضهم الآخر نصح بالتوجه

لطاعة الله سبحانه وتعالى ، وعدم ارتكاب المعاصي التي لا تجلب لهم سوى كثرة الذنوب.

وقد لُوحظَ أن الشعراء - في أكثر الأحيان - كانوا يتوجهون إلى الطبيعة، ويستقون منها الأدلة على صحة ما يقولون ، وكانت خلاصة الحكم من الشيب هي أن الشباب كان محبوباً ، لأنه مصدر اللهو والمتاع ، في الوقت الذي كان فيه الشيب مذموماً ، ومرغوباً عنه ، لأنه مصدر التعاسة والأمراض والهموم.

وكانت النتيجة المستخلصة من الفصل الرابع - الذي تحدثنا فيه عن نظرة الشعراء إلى الموت - تعتمد موقفين:

**الأول:** موقف الشعراء الذين كرهوا الشيب ، وجعلوا منه أمراً فظيعاً ، وبغيضاً ، ومرغوباً عنه ، ووصفوه بالصفات السيئة كلها ، فهو نذير الموت ، ورسوله ، والمرض الخطير الذي يعجل به ، وبسببه لا يخلد الشعراء ، ذلك لأنه لا يرحل عنهم إلا بعد أن يرحلهم عن الدنيا ، وهو الموت نفسه.

**والثاني:** موقف الشعراء الذين جعلوا منه أمراً يسيراً ، وأهون من الموت بكثير، وتمنوا بقاءه وعدم رحلته بالموت ، وجاء هذا الموقف من هؤلاء الشعراء حينما رأوا به أمراً لابد منه ، فليس هناك أي سبيل لمحارنته ، لذا رضوا به ، وأسلموا أمرهم إليه.

إلا أن أكثر النتائج وأهمها كانت في الفصل الخامس من هذه الدراسة ، ففيما يتعلق بالصورة الشعرية تبيّن لنا أن أساليب البيان العربي - من تشبيه واستعارة وكنایة - كانت هي الغالبة في رسم تلك الصور ، وكانت للتشبيه ثلاثة وجوه ، فالوجه الأول منه تخصص بالشيب فقط ، إذ كان مشبهاً مرةً ، ومشبهاً مرةً أخرى ، والوجه الثاني تخصص بالشباب ، وعوامل معاملة الشيب أيضاً من حيث كونه مشبهاً ومشبهاً به ، أما الوجه الثالث فكان للشيب والشباب معاً ، إذ عاملوهما مجتمعين كمعاملتهم لهما منفردين ، فقد جعلوهما مشبهين ومشبهين بهما.

وكانت الاستعارة ثرية في تنوّعها ، فقد تعددت أشكالها ، وتتوّعت أساليبها ، وكانت لها قيمة جمالية أحداثها في نفس المتلقى ، فمن أساليبها

عنصر التشخيص الذي أعطى الشيب بوساطته صفات إنسانية على سبيل المجاز لا الحقيقة ، وتوجه الشعراء كذلك إلى الطبيعة ، فاستعاروا منها ما يتناسب مع الشيب والشباب من حيث البياض والسوداد ، وكان القرآن الكريم أحد مصادرهم المهمة في الاستعارة ، فقد ألمهم بأجمل تلك الاستعارات ، وكذلك جعل الشعراء الشيب مستعارةً لأشياء أخرى كالليل والخمرة ، وفسر ذلك بعدم مفارقة الشيب لخيالهم ، فهو حاضر معهم دائمًا .

أما الكنية فكانت عن شيئين ، الأول عن الشباب ، في حين كان الثاني للكنوية عن الشيب ، وتوصل البحث إلى أن الشعراء لم يتربّوا لفظة تدل على السوداد أو البياض إلاً وكنوا بها عن الشباب أو الشيب ، وكذلك تبيّن لنا أن الكنية عن الشباب كانت أقل بكثير من الكنية عن الشيب ، وعللنا ذلك بأن الشباب كان محبوبًا لدى الشعراء ، فلم يكونوا بحاجة للكنوية عنه إلا في أحيان قليلة ، في حين كان الشيب مكرهًا ، لذا فهم يكتنون عنه تلافياً لذكر لفظه الذي يذكرهم بلونه الأبيض.

وفيما يتعلق بالحوار تبيّن أنه كان وسيلة مهمة استعان بها الشعراء للتوصيل كل ما يشعرون به إلى المتلقى ، وذلك من خلال جعلهم المتلقى طرفًا مشتركاً مع أبطال الحوار ، وذلك لجعله يشعر بما يشعر به الشاعر ، وبعاني ما يعانيه.

وتبيّن أن الحوار كان على أربعة أنواع ، الأول هو الحوار مع المرأة الذي كان يهدف إلى أهداف عديدة ، منها بيان سبب مشيب الشعراء ، فقد وضحوا ذلك للمرأة ، فطول العمر ليس هو سبب ذلك الشيب ، وإنما الحب والحروب والهموم هي أهم أسبابه ، وكان قصد الشعراء من هذا الهدف هو التقليل من سخرية المرأة منهم ومن شبابهم ، وكان الهدف الثاني هو محاولة تجميل الشيب في عين المرأة ب مختلف الحيل والأساليب مع التعليل لما يقولون بأدلة يقتبسونها من واقع حياتهم لتأكيد صحة ما يقولون ، ومن ثم إقناع الطرف الآخر بذلك ، وعندما فشلت هذه المحاولة اعترفوا أمامها بشبابهم ولم ينكروه ، إلا أنهم أرادوا أن يبيّنوا أنهم ما زالوا محتفظين بقوتهم وقدرتهم على اللهو والغزل كما كانوا في زمن شبابهم . أما الهدف الآخر فكان لبيان موقف المرأة المتقلب من الشعراء ،

في حين كان بعضهم يهدف من خلال حواره مع المرأة إلى تصوير لفتها إلى الشاعر الذي ناله الشيب، والحااحها في طلب الوصول منه، ورفض الشعراء لتلك الدعوات ، أمّا الهدف الآخر فهو للحديث عن مغامرات الشعراء مع النساء في الماضي ، وكان هذا الموقف بسبب علمهم بعدم استطاعتهم الوصول إليهن بسبب ما هم عليه من الشيب والضعف . إلا أن الهدف الأخير من أهداف الحوار مع المرأة كان للسخرية منها كما تسخر منهم ، بل معاملتها معاملة قاسية إلى درجة تشعرها بالخجل في بعض الأحيان.

وكان النوع الثاني من أنواع الحوار هو الحوار مع الجماعة ، وكانت أهداف هذا الحوار تختلف عن الأهداف السابقة ، فقد يهدف الشعراء من خلاله إلى بيان رضوخهم للأمر الواقع ، ومحاولة تقبيله على الرغم من صعوبة ذلك الأمر عليهم ، وقد يهددون إلى بيان مساوى الشيب التي يعانون منها ، وفي بعض الأحيان تكون المحاورات مع الجماعة عبارة عن جدل قائم بين الطرفين ، فيحاول كل طرف فيها إقناع الطرف الآخر بصحبة ما يذهب إليه من غير جدوى، وتبقى القضية التي يتحاورون فيها معلقة من دون الوصول إلى حلٍ نهائي. أمّا النوع الثالث فكان الحوار مع العاذلين الذي تناول فيه الشعراء موقف أولئك العاذلين منهم ، وهم عادة يقومون بعزل الشعراء على الأعمال الصبيانية التي لا تليق بهم في مثل هذه المرحلة من حياتهم ، ثم بين الشعراء في هذه المحاورات مواقفهم من تلك النصائح ، فمنهم من أخذ بها ، ومنهم من صدّ عنها وازداد في غيّه.

إلا أنّ النوع الرابع كان الحوار مع الشيب نفسه ، والذي كان يهدف منه الشعراء إلى هدفين فقط ، كان أولهما عدم الرضا به ، ومساءلته عن سبب نزوله ، والثاني لتبيبة دعوته ، والرضا به .

ومن النتائج الأخرى التي توصل إليها البحث هي أن بعض أنواع الحوار كان مشتملاً على فعل القول ، في حين كان بعضها الآخر محدوداً منه أحد هذين الفعلين ، في الوقت الذي كان فيه النوع الأخير محدوداً منه فعل القول كلّيهما.

وكان الحوار وسيلة الشاعر التي يعبر بوساطتها عن عواطفه وأحساسه ومعاناته من الشيب ، لذا كان الحوار مختصرًا تارة ، ومطولاً تارة أخرى ، وتبين أن سبب ذلك هو الحالة النفسية التي يمر بها الشاعر أثناء نظم حواره الشعري . وفي بعض الأحيان يمكن للحوار عبارة عن سؤال وجواب ، ولاسيما حين يكون بين الشاعر والمرأة ، أو لمسألة فنية تقتضيها طبيعة الشعر وأطنابه أو إيجازه .

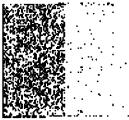
وخلص البحث إلى أن الحوار كان على درجة كبيرة من التطور ، فقد كان يحتوي على السؤال ، واللوم الذي يدخل ضمن العقدة ، وتفاقم هذه العقدة ، ومن ثم الوصول إلى الحل النهائي الذي تكون نتيجته الطبيعية – في أكثر الأحيان – قبول الشاعر لمصيره المعلوم ، وقدره المحظوظ مع الشيب.

وفيما يتعلق بالمجم الملغوي لشعر الشيب توصل البحث إلى أن ألفاظ ذلك المعجم انقسمت على ثلاثة أقسام ، كان القسم الأول منها متخصصاً بالألفاظ التي تدل على الشيب ، في حين كان القسم الثاني يتناول الألفاظ التي تدل على الشباب ، أما الألفاظ التي اشتراكها في الدلالة على الشيب والشباب فكان موقعها في القسم الثالث من هذا المعجم.

وقد لاحظنا أن الفاظ القسم الأول هي الأكثر وروداً في المعجم ، وعلينا هذه الظاهرة بان الشيب كان قضية الشاعر الأساس، وهو سر عذابه ومعاناته ، لذا تبدو تلك المكثرة أمراً طبيعياً ، فهو على العكس من الشباب الذي أصبح من الذكريات المؤلمة.

وقد وجدنا أن الألفاظ التي كانت تكرر كثيراً في أقسام المعجم جميعاً، اشتان وسبعون لفظة ، وقد تم بيان الأسباب لكثرة تلك الألفاظ ، فجميعها كانت لها علاقة وثيقة أما بالشباب أو بالشيب .

وأخيراً هذا ما هداني إليه الله سبحانه وتعالى ، فان وفقتُ فيه بفضله  
ومن عنده ، وان كان غير ذلك فمن عندي ، ويبقى الكمال لله وحده .



## المصادر

- القرآن الكريم، أغنی المصادر وأكملها.
- آل وهب من الأسر الأدبية في العصر العباسي، د. يونس أحمد السامرائي، ط1، مطبعة العارف، بغداد، 1979م.
- ابن وكيع التيسسي، شاعر الزهر والخمر (ت 393هـ)، جمع شعره وحققه د. حسين نصار، دار مصر للطباعة، 1953م (تاريخ المقدمة).
- أبو بكر الصولي، حياته وأدبها - ديوانه (ت 336هـ)، د. أحمد جمال العمري، طبع بمطابع دار المعارف، القاهرة، 1984م (تاريخ الإيداع).
- أبو العناية، أشعاره وأخباره (ت 211هـ)، طبعة محققة على مخطوطتين ونصوص لم تنشر من قبل، عُنى بتحقيقها د. شكري فيصل، مطبعة جامعة دمشق، 1384هـ-1965م.
- أبو الفتح البستي، حياته وشعره (ت 401هـ)، د. محمد مرسي الخولي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1980م.
- أبو هفان، حياته وشعره ويقایا كتابه ((الأربعة في أخبار الشعراء)) (ت 257هـ)، جمع وتحقيق: هلال ناجي، المورد م9، ع 1، 1400 م - 1980م، دار الحرية للطباعة ببغداد.
- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، د. محمد مصطفى هدّارة، ط2، مطابع دار المعارف بمصر، 1970.
- الأدب وفنونه، د. محمد مندور، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، 1980م (تاريخ الإيداع).
- الأدب وفنونه، دراسة ونقد، د. عز الدين اسماعيل، ط5، 1973م، ملتزم الطبع والنشر : دار الفكر العربي.
- الأدب والمجتمع، محمد كمال الدين علي يوسف، مقدمة ودراسة : يحيى حقي، مطابع الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1962م.
- أسرار البلاغة، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني (ت 474هـ)، تحقيق: هـ. ريتـر، مطبعة وزارة المعارف، استانبول، 1954م.

- الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، د. مجید عبد الحميد ناجي، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1404هـ - 1984م.
- الأسس النفسية للنمو من الطفولة إلى الشيخوخة، د. فؤاد البهري السيد، ملتزمطبع والنشر : دار الفكر العربي، ط٢ المعدلة ، مطبعة دار التأليف بالمالية بمصر، 1968.
- الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، أحمد الشايب، ط٥، مزيدة ومنقحة، ملتزمةطبع والنشر : مكتبة النهضة المصرية، د. ت.
- أسلوبية الحوار في القرآن الكريم، رسول حمود حسن حبيب الدوري، أطروحة دكتوراه مطبوعة بالألة الكاتبة، كلية الآداب - جامعة بغداد، شوال 1415هـ - 1995.
- أشجع السلمي، حياته وشعره (ت 195هـ)، د. خليل بنیان الحسون، ط١، دار المسيرة، بيروت، 1401هـ - 1981م.
- أشعار أبي الشخص الخزاعي وأخباره (ت 196هـ)، جمع وتحقيق : عبدالله الجبوری، مطبعة الآداب في النجف الأشرف، 1386هـ - 1967.
- أشعار الخليج الحسين بن الضحاك (ت 250هـ)، جمعها وحققتها : عبد الستار أحمد فراج، دار الثقافة، بيروت، طبع في دار مجلة شعر، بيروت، لبنان، 1960م.
- أصول البيان العربي (رؤى بلاغية معاصرة)، د. محمد حسين الصفیر، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986م.
- أصول الطب النفسي، د. فخرى الدباغ، مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، ط٢، 1397هـ - 1977م.
- أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، ط٤، ملتزمطبع والنشر: مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1373هـ - 1953م.
- الأموال، لأبي علي إسماعيل بن القاسم البغدادي (ت 356هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ت.

- أمالى المرتضى (*غُرَرُ الْفَوَائِدِ وَدُرَرُ الْقَلَائِدِ*)، للشريف المرتضى على بن الحسين الموسوي العلوى (ت 446هـ)، تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم، دار أحياء الكتب العربية، عيسى البابى الحلبي وشركاه، طا، 1373هـ- 1954م.
- الإنسان والدنيا، فرنسيس ميخائيل، طا، مطبعة هندية بالموسكي بمصر، 1331هـ- 1913م.
- الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي، د. حسني عبد الجليل يوسف، ملتزم الطبع والنشر: مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1988م (تاريخ الابداع).
- البحترى بين ناقديه قديماً وحديثاً، عروة عمر، رسالة ماجستير مطبوعة بالألة الكاتبة، كلية الآداب- جامعة بغداد، 1983م.
- البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ (ت 584هـ)، تحقيق د. أحمد أحمد بدوى، د. حامد عبد المجيد، ومراجعة الأستاذ إبراهيم مصطفى، الجمهورية العربية المتحدة، وزارة الثقافة والارشاد القومي، ملتزم الطبع والنشر: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابى الحلبي وأولاده بمصر، القاهرة، 1380هـ- 1960م.
- البلاغة العربية (المعاني والبيان والبديع)، د. أحمد مطلوب، طا، طبع بمطبع دار الكتب للطباعة والنشر، 1400هـ- 1980م.
- البلاغة والتطبيق، د. أحمد مطلوب، د. كامل حسن البصیر، ط2، مطبعة دار الحكمة، بغداد، 1410هـ- 1990م.
- بناء الصورة الفنية في البيان العربي - موازنة وتطبيق، د. كامل حسن البصیر، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، مطبعة المجمع، 1987م.
- التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل، دار المعارف، القاهرة، 1963م.
- التقدم في السن، د. عزة سيد إسماعيل، د. هالة أحمد العمran، د. حامد عبد العزيز العبد، د. محمد عبد المنعم نور، د. إبراهيم محمد أحمد خليفة، د. محمد خالد الطحان، د. كمال الدين عبد المعطي اغا، د. علي فؤاد أحمد، طا، دار القلم، الكويت، 1404هـ- 1984م.

- التمثيل والمحاضرة، لأبي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الشعاليبي (ت 429هـ)، تحقيق: عبد الفتاح محمد الحلو، القاهرة، دار أحياء الكتب العربية، 1381هـ- 1961م.
- التيار الإسلامي في شعر العصر العباسي الأول، د. مجاهد مصطفى بهجة، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، بغداد، العراق، ط1، 1420هـ- 1982م.
- التيارات الأجنبيّة في الشعر العربي منذ العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، د. عثمان موافي، مؤسسة الثقافة الجامعية، 1973م.
- التيجان في ملوك حمير، عن وهب بن منبه راوية أبي محمد عبد الملك بن هشام عن اسد بن موسى عن أبي إدريس بن سنان عن جده لأمه (ت 114هـ)، ط1، دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد، الهند، 1347هـ.
- جحظة البرمكي الأديب الشاعر (ت 324هـ)، د. مزهر السوداني، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، 1397هـ- 1977م.
- جمهرة الأمثال، الشيخ الأديب أبو هلال العسكري (ت 395هـ)، حققه وعلق حواشيه ووضع فهارسه: محمد أبو الفضل إبراهيم، عبد المجيد قطامش، ملتزم الطبع والنشر: المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 1384هـ- 1964م.
- جواهر البلاغة في المعاني والبيان، السيد المرحوم أحمد الهاشمي، ط13 المعدلة، مطولة منقحة وفيها زيادة تطبيقات كثيرة، 1383هـ- 1963م.
- الحراثي، حياته وشعره (ت بعد 250هـ على الأرجح)، جمع وتحقيق ودراسة: زكي ذاكر العاني، دار الحرية للطباعة، بغداد، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والاعلام، 1400هـ- 1980م.
- الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، صالح أبو اصبع، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1979م.
- الحسين بن مطير الأسدي (ت 170هـ)، جمعه وحققه د. محسن غياض، دار الحرية للطباعة، مطبعة الحكومة، بغداد، 1391هـ- 1971م.



- الحكم والأمثال في الشعر العباسي، أحمد قبيش، دار الجيل، بيروت، 1981هـ-1401م.
- الحكمة في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، مظفر عبد الستار غانم، أطروحة دكتوراه مطبوعة بالألة الكاتبة، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1992هـ-1412م.
- حلية المحاضرة في صناعة الشعر، لأبي علي محمد بن الحسين بن المظفر الحاتمي (ت 388هـ)، تحقيق: جعفر الكتاني، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والاعلام، دار الرشيد للنشر، دار الحرية للطباعة، 1979م.
- الحماسة، لأبي عبادة بن الوليد عبيد البحري (ت 284هـ)، اعتنى بضبطه بالشكل الكامل وتدوين فهارسه وملحوظاته: الأب لويس شيخو اليسوعي، مع زيادات وفهارس اضافية، الناشر: دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، منقحة مزيدة بفهارس الشعرا و التعليقات، 1387هـ-1967م.
- الحماسة الشجرية، ابن الشجري هبة الله بن علي بن حمزة العلوى الحسني (ت 542هـ)، تحقيق: عبد المعين الملوي، أسماء الحمصي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1970م.
- حماسة الظرفاء من أشعار المحدثين والقدماء، لأبي محمد عبدالله بن محمد العبدالكاني الروزنبي (ت 431هـ)، تحقيق: محمد جبار العبيدي، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والفنون، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1978م.
- حياتنا بعد الخمسين، سلامة موسى، سلامة موسى للنشر والتوزيع، 1944م (تاريخ المقدمة).
- الحياة والموت في الشعر العباسي في القرنين الثاني والثالث الهجريين، هشام فاضل محمود الشيخ عيسى، رسالة ماجستير مطبوعة بالألة الكاتبة، كلية الآداب-جامعة بغداد، 1984هـ-1404م.
- دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني (ت 474هـ)، تصحيح: محمد رشيد رضا، بيروت، دار المعرفة، 1978م.



- ديوان ابراهيم بن هرمة (ت 176هـ)، تحقيق: محمد جبار المعيب، مطبعة الآداب في النجف الأشرف، 1389هـ-1969م.
- ديوان ابن الرومي (أبي الحسن علي بن العباس بن جريح) (ت 285هـ)، تحقيق: د. حسين نصار، مطبعة دار الكتب، ج 1، 1973م، ج 2، 1974م، ج 3، 1976م، ج 4، 1977م، ج 5، 1979م.
- ديوان ابن مقبل، عني بتحقيقه د. عزة حسن، دمشق، مطبوعات مديرية احياء التراث القديم، 1381هـ-1962م.
- ديوان ابن نباتة السعدي (أبي نصر عبد العزيز بن عمر بن نباتة السعدي) (ت 405هـ)، دراسة وتحقيق: عبد الأمير مهدي حبيب الطائي، منشورات وزارة الاعلام، الجمهورية العراقية، دار الحرية للطباعة، بغداد، توزيع الدار الوطنية للنشر والتوزيع والاعلان، 1397هـ-1977م.
- ديوان أبي الأسود الدؤلي (ت 69هـ)، تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين، بغداد، مطبعة المعارف، ط 2، 1964م.
- ديوان أبي تمام (ت 231هـ)، بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبد عزام، مطبع دار المعارف بمصر، م 1، ط 3، د.ت، م 2، ط 2، 1969م، م 3، ط 2، 1970م، م 4، 1965م.
- ديوان أبي دلامة الأستدي (ت 161هـ)، د. رشدي علي حسن، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، دار عمار، عمان، الأردن، ط 1، 1406هـ-1985م.
- ديوان أبي دهبل الجُمحي، رواية أبي عمرو الشيباني (ت 206هـ)، تحقيق: عبد العظيم عبد المحسن، النجف، مطبعة القضاء، ط 1، 1972م.
- ديوان أبي فراس الحمداني (ت 357هـ)، رواية أبي عبد الله الحسين بن خالويه (ت 370هـ)، سامي الدهان، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1945م.
- ديوان أبي محجن الثقفي (ت 30هـ)، صنعته أبي هلال العسكري (ت 395هـ)، نشره وقدم له د. صلاح الدين المنجد، بيروت، دار الكتاب الجديد، ط 1، 1970م.

- ديوان أبي نواس (ت 198هـ)، برواية الصولي، تحقيق د. بهجة عبد الغفور الحديثي، دار الرسالة للطباعة، بغداد، 1980م.
- ديوان أبي الندي وأخباره (ت 140هـ)، صنعة عبدالله الجبوري، بغداد، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ط1، 1389هـ-1969م.
- ديوان اسحاق الموصلي (ت 235هـ)، جمعه وحققه: ماجد أحمد العزي، ط1، مطبعة الایمان، بغداد، 1970م.
- ديوان الاعشى الكبير (ميمون بن قيس) (ت 7هـ)، شرح وتعليق د.م. محمد حسين، الناشر: مكتبة الآداب بالجاماميز، المطبعة النموذجية، د.ت.
- ديوان الامام عبدالله بن المبارك (ت 181هـ)، جمع وتحقيق ودراسة د.مجاهد مصطفى بهجة، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، المنصورة، ط2، 1409هـ-1989م.
- ديوان امرئ القيس (ت 540هـ)، محمد أبو الفضل إبراهيم، ط4، دار المعارف، مصر، 1984م.
- ديوان أوس بن حجر (ت 620هـ)، تحقيق د. محمد يوسف نجم، دار صادر، دار بيروت، 1380هـ-1960م.
- ديوان البحتري (ت 284هـ)، عني بتحقيقه وشرحه وتعليق عليه: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف بمصر، ط1، م2، 1963م، م3، 1964م، م4، د.ت.
- ديوان بشار بن برد (ت 167هـ)، جمعه وشرحه وكمله وعلق عليه: الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، نشر الشركة التونسية للتوزيع، والشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، طبع بمصنع الكتاب للشركة التونسية للتوزيع، تونس، 1976م.
- ديوان جران العود، صنعة أبي جعفر محمد بن حبيب، تحقيق وتذليل د.نوري حمودي القيسي، بغداد، دار الحرية للطباعة، 1982م.
- ديوان جميل، شاعر الحب العذري (ت 82هـ)، تحقيق د.حسين نصار، الفالجة، دار مصر للطباعة، د.ت.



- ديوان حسان بن ثابت (ت 54هـ)، تحقيق: وليد عرفات، سلسة جب التذكارية، لندن، 1971م.
- ديوان حميد بن ثور الهمالي (ت 30هـ)، صنعة عبد العزيز الميموني، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، القاهرة، 1951م.
- ديوان الحطيثة (ت 45هـ)، برواية وشرح ابن السكينة (ت 246هـ)، تحقيق: نعمان محمد أمين طه، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط1، 1407هـ-1987م.
- ديوان الحلاج (ت 309هـ)، صنعته وأصلحه د. كامل مصطفى الشيباني، ط1، طبع على مطبعة المعارف، بغداد، 1394هـ-1974م.
- ديوان خالد الكاتب (ت 269هـ)، تحقيق ودراسة د. يونس أحمد السامرائي، ط1، طبع بمطبعة دار الرسالة، 1400هـ-1981م.
- ديوان الخالديين، جمعه وحققه د. سامي الدهان، دمشق، 1388هـ-1969م.
- ديوان الخبرز أرزي (نصر بن أحمد البصري) (ت 330هـ)، تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين، مستل من مجلة المجمع العلمي العراقي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ج 1، 3، 4، م 40، 1410هـ-1989م، ج 1، م 41، 1410هـ-1990م.
- ديوان الخريمي (أبي يعقوب اسحاق بن حسان بن قوهي) (ت 214هـ)، جمعه وحققه : علي جواد الطاهر، ومحمد جبار المعبد، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط1، مطبع الأمان، درعون، لبنان، 1971م.
- ديوان الخنساء (ت 24هـ)، ط5، دار الأندلس، بيروت، لبنان، 1388هـ-1968م.
- ديوان دريد بن الصمة الجشمي، محمد خير البقاعي، دار قتبة، دمشق، دار صعب، 1401هـ-1981م.
- ديوان ديك الجن (ت 235هـ)، حققه وأعد تكميلته د.أحمد مطلوب، وعبد الله الجبورى، نشر وتوزيع: دار الثقافة، بيروت، لبنان، د.ت.





- ديوان رؤبة بن العجاج (ت 145هـ)، اعتنى بتصحیحه وترتبیه: ولیم بن الورد البروسيّ، طبع بالات دورغلن المشهورة في مدينة لیبسینگ، 1903م.
- ديوان سعیم عبد بنی الحسجاس (ت 40هـ)، تحقيق: عبد العزيز الميمني، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب بمصر، القاهرة، نشر الدار القومية للطباعة والنشر، 1950م.
- ديوان السري الرفاء (ت 362هـ)، تحقيق ودراسة د. حبیب حسین الحسني، دار الرشید للنشر، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، الجمهورية العراقية، ج 1، دار الحرية للطباعة، بغداد، ج 2، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1981م.
- ديوان سالمة بن جندل (ت 23ق. هـ)، رواية الأصممي، أبو عمر الشيباني، تحقيق: فخر الدين قباوة، ط 1، الأصيل، حلب، المكتبة العربية، 1387هـ- 1968م.
- ديوان السيد الحميري (ت 173هـ)، جمعه وحققه وشرحه وعلق عليه وعمل فهارسه: شاکر هادی شکر، قدم له العلامة محمد تقی الحکیم، منشورات دار مکتبة الحیاة، بيروت، مطبعة سمیا، بيروت، د.ت.
- ديوان الشريف الرضي (ت 406هـ)، دار صادر للطباعة والنشر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1380هـ- 1961م.
- ديوان شعر الإمام أبي بكر بن دريد الأزدي (ت 321هـ)، اعتنى بجمعه وتهذیبه وتحقيق ما فيه وتصحیحه ووضع فهارسه وتحرير مقدمة بتحقيقات رائعة : السيد محمد بدر الدين العلوی / القاهرة ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1365هـ- 1946م.
- ديوان الشماخ بن ضرار (ت 22هـ)، تحقيق وشرح : صلاح الدين الهاדי، القاهرة، دار المعارف، 1977م.
- ديوان الصاحب بن عباد (ت 385هـ)، تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين، منشورات دار القلم، بيروت، لبنان، مکتبة النہضة، بيروت، بغداد، ط 2، 1394هـ- 1974م.



- ديوان الصنوبرى (أحمد بن محمد بن الحسن الضبى) (ت334هـ)، (من حرف الراء حتى حرف القاف)، حققه د. احسان عباس، نشر وتوزيع : دار الثقافة، بيروت، لبنان، مطباع غريب، بيروت، 1970م.
- ديوان الطرماح، تحقيق د.عزبة حسن، دمشق، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، 1388هـ- 1968م.
- ديوان طهمان بن عمرو المكلا比، شرح أبي سعيد السكري (ت275هـ)، تحقيق : محمد جبار المعيد، بغداد، مطبعة الإرشاد، 1968م.
- ديوان العباس بن الأحنف (ت194هـ)، شرح وتحقيق: عاتكة الخزرجي، القاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية، 1373هـ- 1954م.
- ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات (ت85هـ)، تحقيق وشرح د. محمد يوسف نجم، دار صادر، ودار بيروت، 1958م.
- ديوان عدي بن الرفاع، عن أبي العباس احمد بن يحيى ثعلب (ت 291هـ)، تحقيق د.نوري حمودي القيسي، د. حاتم صالح الضامن، بغداد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1407هـ-1987م.
- ديوان عدي بن زيد العبادي (ت 35ق. هـ)، محمد جبار المعيد، دار الجمهورية، بغداد، 1385هـ-1965م.
- ديوان العربي (ت120هـ) رواية ابن جني (ت392هـ)، شرح وتحقيق: خضر الطائي، رشيد العبيدي، بغداد، الشركة الإسلامية للطباعة والنشر، ط1، 1375هـ- 1956م.
- ديوان العلامة فخر همدان بديع الزمان أبي الفضل أحمد بن الحسين الهمذاني (ت 398هـ)، ملتزم الطبع : الشیخ عبد الوهاب رضوان، محمد شکري أفندي المکي، طبع بمطبعة الموسوعات، مصر، 1321هـ- 1903م.
- ديوان علي بن جبلة العكوك (ت 213 هـ)، جمع وتحقيق : زكي ذاكر العانى، طبع بمطبعة دار الساعة، 1971م.
- ديوان علي بن الجهم (ت 249 هـ)، عني بتحقيقه : خليل مردم بك، ط2 تمтар بزيادات بخط المحقق، لجنة التراث العربي، بيروت، لبنان، د.ت.



- ديوان علي بن محمد الحمامي العلوى الكوفي (ت 301هـ)، صنعة : محمد حسين الأعرجي، المورد م 3، ع 2، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1394هـ- 1974م.
- ديوان عمارة بن عقيل (ت 239هـ)، جمعه وحققه : شاكر العاشور، ط 1، مطبعة البصرة، 1973م.
- ديوان عمرو بن قميئه، تحقيق : حسن كامل الصيرفي، مجلة معهد المخطوطات، م 11، 1385هـ- 1965م.
- ديوان عمرو بن معد يكرب الزبيدي (ت 21هـ)، صنعة : هاشم الطعان، بغداد، دار الجمهورية للنشر والتوزيع، 1970م.
- ديوان كثير عزة، جمع وشرح د. احسان عباس، بيروت، دار الثقافة، 1391هـ- 1971م.
- ديوان كشاجم (ت 350هـ)، تحقيق وشرح وتقديم : خيرية محفوظ، وزارة الاعلام، مديرية الثقافة لعامة، مطبعة دار الجمهورية، بغداد، 1390هـ- 1970م.
- ديوان كعب بن مالك الانصاري، دراسة تحقيق د. سامي مكي العاني، بغداد، مكتبة النهضة، ط 1، 1386هـ- 1966م.
- ديوان المتبي (ت 354هـ)، بشرح أبي البقاء العكברי المسمى بالتبیان في شرح الديوان، ضبطه وصححه ووضع فهارسه : مصطفى السقا، إبراهيم الابياري، عبد الحفيظ شلبي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، م 1، 1355هـ- 1936م، م 2، 1376هـ- 1956م.
- ديوان محمد بن حازم الباهلي (217هـ أو 218هـ)، صنعة : شاكر العاشور، المورد، م 6، ع 2، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1397هـ- 1977م.
- ديوان محمود بن حسن الوراق (ت 225هـ)، جمع وتحقيق : عدنان راغب العبيدي، بغداد، مطبعة دار البصري، 1969م.
- ديوان المزرد بن ضرار الغطفاني (ت 10هـ)، برواية ابن السكikt وغيره وشرح ثعلب، عني بتحقيقه : خليل إبراهيم العطية، قدم له : العالمة

- الشيخ محمد رضا الشبيبي، مطبعة اسعد، بغداد، ط1، 1382هـ - 1962م.
- ديوان مسكنين الدارمي (ت 89هـ)، جمع وتحقيق : عبدالله الجبوري، خليل إبراهيم العطية، بغداد، مطبعة دار البصري، ط1، 1389هـ - 1970م.
- ديوان المعاني، للإمام اللغوي الأديب أبي هلال العسكري (ت 395هـ)، عن نسخة الإمامين العظيمين : الشيخ محمد عبد، والشيخ محمد محمود الشنقيطي مع مقابلة المشكّل بنسخة المتحف البريطاني، عالم الكتب، د.ت.
- ديوان نابغة بن شيبان، القاهرة، دار الكتب المصرية، 1351م - 1932م.
- ديوان نصر بن سيار الكناني، جمع وتحقيق: عبدالله الخطيب، بغداد، مطبعة شفيق، د.ت.
- ديوان الأوّاء الدمشقي (ت 370هـ)، عن بشره وتحقيقه ووضع فهارسه: سامي الدهان، 1389هـ - 1969م.
- ديوان الوزير محمد بن عبد الملك الزيات (ت 235هـ)، نشره وقدم له د. جميل سعيد، مطبعة نهضة مصر بالفجالة، د.ت.
- رثاء الذات في الشعر العربي إلى نهاية العصر الاموي، دراسة موضوعية وفنية، ازدهار عبد الرزاق إبراهيم التميمي، رسالة ماجستير مطبوعة بالألة الكاتبة، كلية الآداب - الجامعة المستنصرية، 1410هـ - 1989م.
- رعاية الشيخوخة، يوسف ميخائيل أسعد، الناشر : مكتبة غريب، دار غريب للطباعة، القاهرة، د.ت.
- الرمز الشعري عند الصوفية، د. عاطف جودة نصر، دار الأندرس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، دار الكندي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1978م.
- الزمان الوجودي، عبد الرحمن بدوي، ط2، ملتزمة الطبع والنشر : مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مطبعة جريشنج بالقاهرة، 1955م.



- الزهرة، لأبي بكر محمد بن داود الأصبهاني، حققه وقدم له وعلق عليه د. إبراهيم السامرائي، د. نوري حمودي القيسي، مكتبة المنار، الأردن، الزرقاء، ط2، طبعة جديدة ومزيدة ومنقحة، 1406هـ-1985م.
- شباب في الشيخوخة، د. أمين روحة، ط2، منقحة ومزيدة، دار القلم، بيروت، لبنان، 1972م.
- شرح اشعار المذليين، صنعة أبي سعيد الحسن بن الحسين السكري، رواية أبي الحسن بن علي التحوي، تحقيق: عبد المستار أحمد فراج، مراجعة: محمود محمد شاكر، القاهرة، مطبعة المدنى، د.ت.
- شرح ديوان جرير (ت728م)، جمع وتعليق: محمد إسماعيل عبدالله الصاوي، مصر، مطبعة الصاوي، د.ت.
- شرح ديوان صريح الغوانى (مسلم بن الوليد الانصارى) (ت 208هـ)، عنى بتحقيقه والتعليق عليه د. سامي الدهان، دار المعارف بمصر، 1376هـ-1957م (تاريخ المقدمة).
- شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة المخزومي (ت 95هـ)، محمد محى الدين عبد الحميد، القاهرة، مطبعة المدنى، ط3، 1384هـ-1965م.
- شرح ديوان الفرزدق (110هـ)، عنى بجمعه وطبعه والتعليق عليه: عبد الله إسماعيل الصاوي، مطبعة الصاوي، د.ت.
- شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري (ت 41هـ)، تحقيق د. احسان عباس، الكويت، مطبعة حكومة الكويت، 1962م.
- الشريف الرضي دراسات في ذكراء الألفية، محمد جميل شلش د. كامل مصطفى الشيبى، د. ابتسام مرهون الصفار، د. محمود عبدالله الجادر، حميد مخلف الهيتى، د. أحمد مطلوب، د. عناد غزوan، د. عبد الإله الصائغ، د. احمد نصيف الجنابي، كوركيس عواد، آفاق عربية، بغداد، 1985م.
- شعر ابن طباطبا العلوى (ت 322هـ) تحقيق وتقديم : جابر الخاقاني، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1975م.



- شعر ابن المعتز (ت 296هـ)، دراسة وتحقيق د. يونس أحمد السامرائي، ق 1 (الديوان)، صنعة : أبي بكر محمد بن يحيى الصولي، منشورات وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1398هـ - 1978م.
- شعر أبي حيّة النميري (ت سنة مئة وبضع وثمانين)، جمعه وحققه د. يحيى الجبوري، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، مطبعة وزارة الثقافة، 1975م.
- شعر أبي زيد الطائي (ت 40هـ)، جمع وتحقيق د. نوري حمودي القيسي، بغداد، مطبعة المعارف، 1967م.
- شعر أبي سعد المخزومي (ت 230هـ)، جمعه وحققه د. رزوق هرج رزوق، بغداد، مطبعة الإيمان، 1971م.
- شعر أبي هلال العسكري (ت 395هـ)، جمع وتحقيق ودراسة د. محسن غياض، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط 1، 1975م.
- شعر الأحوص الأنباري (ت 105هـ)، تحقيق د. إبراهيم السامرائي، النجف، مطبعة النعمان، 1388هـ - 1969م.
- شعر الأخطل (ت 90هـ)، صنعة العسكري (275هـ)، تحقيق د. فخر الدين قباوة، حلب، دار الأصمعي، ط 1، 1971م.
- شعر أرطأة بن سهية، جمع وتحقيق ودراسة : صالح محمد خلف، المورد، م 4، ع 1، 1978م.
- شعر ثابت قطنة، جمع وتحقيق : ماجد احمد السامرائي، بغداد، مطبعة الجمهورية 1390هـ - 1970م.
- شعر الحارث بن خالد المخزومي، تحقيق د. يحيى الجبوري، النجف الاشرف، مطبعة النعمان، ط 1، 1392هـ - 1972م.
- شعر خفاف بن ندية السلمي (ت 12هـ)، تحقيق د. نوري حمودي القيسي، بغداد، مطبعة المعارف، 1967م.
- شعر دعبل بن علي الخزاعي (ت 246هـ) صنعة د. عبد الكريم الأشتر، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق، 1964م (تاریخ المقدمة).

- شعر ربيعة بن مقرن الضبي، صنعة د. نوري حمودي القيسي، بغداد،  
مطبعة الحكومة، 1968م.
- شعر الزهد والتصوف في القرنين الثالث والرابع الهجريين، رافع أسعد  
عبد الحليم، رسالة ماجستير مطبوعة بالآلية الكاتبة، كلية الآداب -  
جامعة بغداد، 1975م.
- شعر سابق البريري، دراسة وجمع وتحقيق د. بدر أحمد ضيف،  
اسكندرية، دار المعرفة الجامعية، 1987م.
- شعر السلامي (أبي الحسن محمد بن عبدالله بن محمد المخزومي  
السلامي البغدادي) (ت 393هـ)، جمع وتحقيق: صبيح رديف، مطبعة  
الإيمان، بغداد، 1391هـ- 1971م.
- شعر الشافعي (الإمام الفقيه أبي عبدالله محمد بن ادريس) (ت 204هـ)،  
د. مجاهد مصطفى بهجة، طبع بطبعات جامعة الموصل، مديرية دار  
الكتب، 1406هـ- 1986م.
- شعر عبد الصمد بن المعتزل (ت 240هـ)، حققه وقدم له: زهير غازى  
 Zahid، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، 1390هـ- 1970م.
- شعر عبدالله بن معاوية (ت 131هـ)، جمعه: عبد الحميد الراضي،  
مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1396هـ- 1976م.
- شعر عبده بن الطيب (ت 25هـ)، تحقيق د. يحيى الجبوري، دار التربية  
للطباعة والنشر، 1971م.
- شعر العتبى (ت 228هـ)، جمع وتحقيق د. يونس أحمد السامرائي، مجلة  
كلية الآداب، ع 36، مطبعة التعليم العالى، بغداد، 1410هـ- 1989م.
- شعر العجير السلوى (ت 90هـ)، صنعة: محمد نايف الدليمي، المورد،  
م 8، ع 1، 1979م.
- الشعر العربي المعاصر - قضاياه، وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين  
اسماعيل، بيروت، مطبعة دار العودة، ودار الثقافة، د.ت.

- الشعر العربي واتجاهاته في القرن الرابع الهجري، صاحب أحمد سبع الوائلي، رسالة ماجستير مطبوعة بالآلة الكاتبة، كلية الآداب- جامعة بغداد، 1972م.
- شعر عروة بن أذينة (ت 130هـ)، تحقيق د. يحيى الجبوري، درعون، مطباع التعاونية اللبنانيّة، بغداد، مكتبة الأندلس، 1390هـ- 1970م.
- شعر عمرو بن أحمر الباهلي، جمع وتحقيق د. حسين عطوان، دمشق، مطبعة دار الحياة، د.ت.
- شعر عمرو بن شاس الأستدي، تحقيق د. يحيى الجبوري، الأدب، النجف 1396هـ- 1976م.
- شعر الكميي بن زيد الأستدي (ت 126هـ)، جمع وتقديم د. داود سلوم، النجف، مطبعة النعمان، 1969م.
- الشعر ككيف نفهمه ونتذوقه، اليزيبيث دور، ترجمة د. محمد إبراهيم الشوش، منشورات مكتبة منيمنة، بيروت، نشر بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين المساهمة للطباعة والنشر، بيروت، نيويورك، مطبعة عيتاني الجديدة، بيروت، 1961م.
- شعر النابغة الجعدي، تحقيق : عبد العزيز رياح، ط1، دمشق، المكتب الإسلامي، 1384هـ- 1964م.
- شعر النامي (ت 399هـ)، جمع وتحقيق: صبيح رديف، مطبعة دار البصري، بغداد، ط1، 1390هـ- 1970م.
- شعر نصيّب بن رياح (ت 108هـ)، جمع وتقديم د. داود سلوم، بغداد، مطبعة الارشاد، 1967م.
- شعر النمر بن تولب (ت 13هـ)، صنعة د. نوري حمودي القيسي، بغداد، مطبعة المعارف، 1968م.
- شعر هارون بن علي المنجم (ت 288هـ أو 289هـ)، د. يونس أحمد السامرائي، مجلة المجمع العلمي العراقي، م37، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1406هـ- 1986م.



- شعر هدبة بن الخشrum العنزي (ت 57هـ)، تحقيق د. يحيى الجبوري، الكويت، دار القلم، ط 2، 1406هـ- 1986م.
- شعر الوزير المهلبي (ت 352هـ)، صنعة : جابر عبد الحميد الخاقاني، المورد، م 3، ع 2، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1394هـ- 1974م.
- الشعر والشعراء في العصر العباسي، د. مصطفى الشكعه، دار العلم للملائين، بيروت، ط 2، 1975م.
- شعر الوليد بن يزيد (ت 126هـ)، جمع وتحقيق د. حسين عطوان، عمان، ط 1، المطبعة الاقتصادية، 1979م.
- الشعر والموت، فؤاد رفقة، دار النهار للنشر، بيروت، 1973م.
- شعر اليزديين، جمعه وحقق د. محسن غياض، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، 1973م.
- شعراء بصريون من القرن الثالث الهجري، دراسة ونصوص، محمد جبار المعيد، مطبعة الارشاد، بغداد، 1977م.
- شعراء عباسيون، غومستاف فون غربناوم، ترجمها وأعاد تحقيقها د. محمد يوسف نجم، راجعها د. إحسان عباس، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، نشر بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين المساهمة للطباعة والنشر، بيروت، نيويورك، 1959م.
- شعراء عباسيون، د. يونس أحمد السامرائي، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، بيروت، ط 1، 1406هـ- 1986م، وج 2، عالم الفكر، مكتبة النهضة العربية، بيروت، 1407هـ- 1987م.
- الشعراء من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، د. حسين عطوان، ط 1، الناشر: مكتبة المحتسب، عمان، دار الجيل، بيروت، 1974م.
- الشهاب في الشباب، الشريف المرتضى (ت 446هـ)، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، 1402هـ- 1982م.
- الشهاب والشباب في الأدب العربي، الحاج محمد حسن الشيخ على الكتبني، ط 1، مطبعة الآداب في النجف الأشرف، 1392هـ- 1972م.

- الشيب والشعر العربي، نهلة حمصي، مجلة الفيصل، ع 67، دار الفيصل الثقافية، 1403هـ - 1982م.
- الشيب والهرم في الشعر العربي في العصرين الإسلامي والأموي ودلالاتهما الفتية، علي حسين جاسم الجنابي، أطروحة دكتوراه مطبوعة بالآلية الكاتبة، كلية الآداب- جامعة بغداد، 1418هـ - 1997م.
- الشيب والهرم في الشعر العربي قبل الإسلام، هدى هادي عباس، رسالة ماجستير مطبوعة بالآلية الكاتبة، كلية الآداب- جامعة بغداد، 1415هـ - 1994م.
- الشيخوخة، أحمد مشاري العدواني، مجلة عالم الفكر، م 6، ع 3، مطبعة حكومة الكويت، 1975م.
- صالح بن عبد القدوس البصري (ت 167هـ)، جمع وتحقيق: عبدالله الخطيب، البصرة، الناشر، دار منشورات البصري، بغداد، 1967م.
- الصورة الشعرية، سيسيل دي لويس، ترجمة د. احمد نصيف الجنابي، مالك ميري، سلمان حسن ابراهيم، مراجعة د. عناد غزوان إسماعيل، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، مؤسسة الفلبيج للطباعة والنشر، الصفا، الكويت، 1982م.
- الصورة في شعر بشار بن برد، د. عبد الفتاح صالح نافع، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1983م.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر أحمد عصفور، دار الثقافة والطباعة والنشر، 1974م.
- الطرائف الأدبية، عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ)، صححه وخرجه وعارضه على النسخ المختلفة وذيله : عبد العزيز الميمني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ت.
- العتابي وما تبقى من شعره (ت 208هـ)، د. ناصر حلاوي، مجلة المرصد، تصدرها كلية الآداب - جامعة البصرة، ع 2-3، دار الطباعة الحديثة، البصرة، 1389هـ - 1969م.

- عشرة شعراء مقلون، صنعة د. حاتم صالح الضامن، مطبعة دار الحكمة للطباعة والنشر، الموصل، 1411هـ - 1990م.
- العصر العباسي الأول، د. شوقي ضيف، ط 3 منقحة، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1966م (تاريخ المقدمة).
- العقد الفريد، لأبي عمر احمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسى (ت 328هـ)، أعادت طبعته بالأوقست مكتبة المثلثى ببغداد، 1967م، شرحه وضبطه وصححه وعنون موضوعاته ورتب فهراسه : أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الأبياري، ط 2، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1372هـ - 1952م.
- العمدة في محسن الشعر وأدابه ونقاذه، لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت 456هـ) حققه وفصله وعلق حواشيه : محمد محبي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، ط 4، 1972م.
- عيار الشعر، لمحمد بن احمد بن طبابا العلوى (ت 322هـ) بتحقيق وتعليق د. طه الحاجري، د. محمد زغلول سلام، شركة فن الطباعة، 1956م.
- عيون الأخبار، لأبي محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت 276هـ)، الناشر : دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، أعادت طبعته : دار الكتاب العربي، طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية، 1343هـ - 1925م.
- فلسفة العمر، وهي رسالة حكمية أدبية في أربعة أعمار الإنسان الطفولية والشبابية والكهولة والشيخوخة وما في طيها بحسب الأحوال الاجتماعية الراقية من عبر وحكم، معربة عن الأفرنسية، صالح حمدي حماد، مطبعة مدرسة والدة عباس الأول، القاهرة، 1326هـ - 1908م.
- الفن والأدب، بحث جمالي في الأنواع والمدارس الأدبية والفنية، د. ميشال عاصي، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 2، منقحة ومزيدة، 1970م.

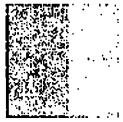
- فن الاستعارة، دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الأدب الجاهلي، أحمد عبد السيد الصاوي، مطبعة الهيئة المصرية للكتاب، 1979م.
- فن البلاغة، د. عبد القادر حسين، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة، مطبعة نهضة مصر 1393هـ- 1973م (تاريخ المقدمة).
- فن الشعر، آرسسطو، مع الترجمة العربية القديمة وشرح الفارابي وابن سينا وابن رشد، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، ط2، بيروت، لبنان، دار الثقافة، 1973م.
- الفهرست، لابن النديم (أبي الفرج محمد بن أبي يعقوب إسحاق المعروف بالوراق) (ت 385هـ)، تحقيق: رضا تجدد، 1971م (تاريخ المقدمة).
- في ذكر بقاء الناس على الشباب وجزعهم من المشيب، الباب التاسع، تصنيف: عبد الرحمن بن علي بن الجوزي، تحقيق وتقديم: هلال ناجي، المورد، م2، ع3، دار الحرية للطباعة، مطبعة الحكومة، بغداد، 1393هـ - 1973م.
- قضية الزمن في الشعر العربي : الشباب والشيب، د. فاطمة محجوب، دار المعارف، القاهرة، طبع بمطابع دار المعارف، 1980م.
- الكامل في اللغة والأدب، لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد (ت 285هـ)، عارضه بأصوله وعلق عليه : محمد أبو الفضل إبراهيم، ملتزم الطبع والنشر: دار الفكر العربي، القاهرة، د. ت.
- لسان العرب، للإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري (ت 711هـ)، دار صادر، دار بيروت، 1374هـ- 1955م.
- مبادئ علم النفس العام، د. يوسف مراد، ط6، مزيدة ومنقحة، مطابع دار المعارف بمصر، 1969م.
- المثل السائير في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير (ت 622هـ)، ط1، تحقيق: احمد الحوفي، وبدوي طبانة، مطبعة نهضة مصر للطبع والنشر، 1962م.

- محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، لأبي القاسم حسين محمد الراغب الاصبهاني (ت 502هـ)، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1961م.
- محمد بن كنasse الاسدي (ت 207هـ)، حياته، شعره، نصوص باقية من كتابه: الانواء، محمد قاسم مصطفى، مجلة آداب الرافدين، تصدر عن كلية الآداب- جامعة الموصل، ع 6، 1395هـ- 1975م.
- مختار الصحاح، للشيخ الإمام محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازى (ت 666هـ)، طبعة حديثة منقحة، مكتبة النهضة، بغداد، 1983م (تاريخ الاداع).
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د. عبدالله الطيب المذوب، ملتزم الطبع والنشر: شركة ومطبعة البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط 1، 1374هـ- 1955م.
- مروان بن أبي حفصة وشعره (ت 181هـ)، قحطان رشيد التميمي، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، 1972م.
- مشكلة الإنسان، د. زكريا إبراهيم، ط 1، ملتزم الطبع والنشر: مكتبة مصر، الفجالة، 1959م.
- المعاني الكبير في أبيات المعاني، لأبي محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت 276هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1405هـ- 1984م.
- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط 1، 1985م.
- المعمرون والوصايا، لأبي حاتم السجستاني (ت 250هـ)، تحقيق: عبد المنعم عامر، دار احياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، 1961م.
- مفتاح العلوم، يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكى (ت 626هـ)، مصر، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ط 1، 1937م.

- مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، د. حسين عطوان، مطابع دار المعارف بمصر، 1970م.
- مقدمة القصيدة العربية في صدر الإسلام، د. حسين عطوان، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1987م.
- مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول، د.حسين عطوان، دار الجيل، بيروت - لبنان، ط2، 1407هـ-1987م.
- منصور بن إسماعيل الفقيه، حياته وشعره (ت 306هـ)، د. عبد المحسن فراج القحطاني، دار القلم، بيروت، لبنان، ط2، 1981م (تاريخ مقدمة الطبعة الثانية).
- منهاج البلفاء وسراج الأدباء، صنعة : أبي الحسن حازم القرطاجي (ت 684هـ)، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966م.
- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحيري، لأبي القاسم الحسن بن بشر الأمدي (ت 370هـ)، تحقيق: أحمد صقر، مطابع دار المعارف بمصر، القاهرة، 1973م.
- الموت والخلود في الأديان المختلفة، د. عزة زكي، صدر عن دار النشر للكنيسة الأسقفية، دار الجيل للطباعة، الفجالة، 1972م (تاريخ الابداع).
- الموت والعقربة، عبد الرحمن بدوي، الناشر: وكالة المطبوعات، الكويت، دار القلم، بيروت، لبنان، 1945م (تاريخ المقدمة).
- الموجز في الصحة النفسية، د. عباس محمود عوض، دار المعرفة الجامعية، اسكندرية، 1989م.
- موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، ط4، المطبعة الفنية الحديثة، 1972م.
- نثر النظم وحل العقد، لعبد الملك بن محمد الشعالي (ت 429هـ)، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، 1403هـ-1983م.
- نظرات جديدة في الفن الشعري، إبراهيم العريض، ط2، مطبعة حكومة الكويت، 1974م.

## المصادر

- نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، ط3، وزارة الثقافة والإعلام، طبع في مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987م.
- الوصف في شعر العراق في القرنين الثالث والرابع الهجريين، د. جميل سعيد، ط1، مطبعة الملال، بغداد، 1948م.
- وضاح اليمن، رضا الحبيب السويس، مؤسسة الرسالة للطباعة، بيروت 1394هـ-1974م.
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان (ت 681هـ) تحقيق: محمد محبي الدين عبد الحميد، السعادة، مصر، مكتبة النهضة المصرية، 1948م.
- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، لأبي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي (ت 429 هـ) حققه وفصله وضبطه وشرحه: محمد محبي الدين عبد الحميد، ط2، مطبعة السعادة، القاهرة، 1375هـ - 1956م.
- اليواقيت في بعض المواقف في مدح الشيء وذمه، لأبي منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي (ت 429 هـ)، تحقيق: محمد جاسم الحديشي، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، طبع على مطابع دار الحرية للطباعة، 1410هـ - 1990م.



المصادر



